التراث والمعارضة
عنـــــد
أحمد شوقى

تأليف

الدكتور / عبدالله التطاوى

كلية الآداب - جامعة القاهرة

دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع

القاهرة

إهداء خاص

إلى ذكرى الراحل العزيز وقد آلمنا فقده ، والشاعر العظيم وقد أثرى وجداننا إبداعه وفكره ، فهو صاحب «نداء القمم » الذي طالما يذكرنا من خلاله بعبقرية الأداء لدى شوقى ، وطالما ذكّرنا عشقه للتراث بأقطاب الإحياء الكبار ، إلى ذكري أستاذي الدكتور :

يوسف خليــــف

رحمه الله - سبحانه - رحمة واسعة ، ونفع بعلمه أجيالاً عديدة تحتاج إلى منهجه وخُلُقه فى زحام حياتنا العابرة.

عبدُ اللّــــه

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

أمنية طال مداها ، وحلم امتد زمنه لأن أقرأ الشوقيات يوما قراءة درس متأمل متأن لاقراءة عابر سبيل ، أو مجرد متلقٍّ فحسب ، فكان لها وقع متميز تميُّزها بين مجموعات شعرنا العربى القديم فى عراقته وأصالته ، فكأنك أمام « مفضليات الضبى » أو « أصمعيات » الأصمعى ، أو « جمهرة » القرشى ، بل كأنك أضفت إلى قيمتها التراثية بُعدا جديدا من أبعاد المعاصرة تجعلك تحتاج إلى تعدد القراءة بلا سأم ولا كلال .

وتخرج من شوقيات أمير الشعراء لتكتشف الرجل وقد ملأ أسماع الدنيا كما ملأها أبو عبادة وحبيب فى القرن الثالث الهجرى أو أبو الطيب فى القرن الرابع ، أو أبو العلاء فى القرن الخامس ، بل أضاف إلى موروثه منهم الكثير من معالم ابتكاره وصور تجديده دون توجس أو وجل من اصطناع لغة المزاوجة الرائعة بين الموروث وقضايا عصره ومقومات إبداعه .

وهكذا يمكن أن تقف معه عند فنه الأصيل فى مزاج رائع ودقيق بين شاعر الحضارة العربية الإسلامية بميراثها الطويل ، وبين شاعر الحياة الجديدة بمقاييسها العلمية المتجددة المتطورة ،فإذا هو يبعث القديم احتراما له وإجلالا ، وإعجابا به ووعيا ، ليضيف إليه مايجدد شبابه ، ويعيد إليه مجده ، فلا يستسلم للشيب مع الأيام بقدر ما تزدهر لديه لغته وصوره ، فكان البعث لديه - على حد تعبير الدكتور هيكل فى مقدمة الشوقيات « وسيلة من وسائل التجديد ، كما أنه وسيلة لاتصال الماضى بالحاضر » .

فإن أردنا تحديد طبيعة عاطفة شوقى أو كشف دوافعه إلى فن المعارضة ازدحمت أمامنا دنياه برصيد من الدوافع المركبة التى تتجاوز فكرة الدافع الواحد ، إذ كان إبداعه فيه ممثلا لعواطفه الذاتية ، كاشفا - أيضا - عن مواقف الفرح والحزن فى عصره ، فكان قريبا من وطنه ودينه قربه من القصر (على عكس ما أذيع عنه واتهم به) ، حيث شغلته مشاعر العرب والمسلمين ، وملأت عليه حواسه آلام الشرق كله ، فراح يوظف قلمه فى خدمة أصوات تجاريه

التى تبدأ من خصوصيات مواقفه ، لتتسع دوائرها عبر المستويات الوطنية ، والقومية ، والدينية ، ولتنتهى إلى ساحة رحبة من ساحات إنسانية شاسعة ، تميز بها شوقى ، وتميزت هى أيضا به .

ولا أتصور أن « شوقى » فى حاجة إلى مثل هذه المقدمة من حيث التعريف به ، أو بشوقياته ، فقد عرِّف بهذا وذاك كبار دارسيه ، كما عرَّف هو بنفسه من خلال إبداعه وعلامات تميزه وتفرده وإمارته للشعر فى العصر الحديث ، ولكن ما يبقى من نتاج شوقى ما أحسبه إلا فى حاجة إلى تعدُّد القراءات ، وإعادة النظر فى مدلولاته وطبائع صياغته ، ضمانا لصحوة ذاكرة الأمة من خلال استمرار إيقاظ ذاكرة أبنائها ، وتنشيط قرائحهم أمام ضغوط الزمن وزحام معطيات الحضارة .

وفى مزاوجات هادئة وسعيدة وقف «شوقى» يترنم بين منطقة استيعابه لرونق شعرنا القديم وبين ما أضافه إليه ؛ ذلك الشعر الذى ترسخ فى لاوعيه ، وترسب فى أخاديد وجدانه ، واختزنته ذاكرته الفاعلة ، فكان له أن يتهادى فى نظمه من وراء ستار شفيف يظل دالاً على أصالة ذلك الموروث العريق الذى لم يشأ يوما أن ينفصل عنه ، بقدر ما شاء أن ينطلق منه ويؤسس عليه ، ويؤصل له من واقع نظمه ، فأفسح للجديد فيها مجالا ، وربما كان لحصاد دراساته الأوربية وثقافاته الأجنبية أثرها الواضح فى تجليات مواد المعاصرة التى تكاثفت - بدورها - عبر قصائده كما كان الحال الموروث .

ولسنا فى حاجة - أيضا - إلى الوقوف - أو حتى الإشادة - ببراعة شوقى فى نظم الشعر ، فكأنما عرَّفنا الماء بالماء وما أضفنا جديدا ، فقد فرض الرجل نفسه على الساحة الأدبية فيما نظمه منه فى سياق تقليدى ، أو ما سجله فى مواقفه الملحمية الرائعة التى احتوتها «كبار الحوادث فى وادى النيل» ، من خلال ما قارب ثلاثمائة بيت نظمها ولم يكن قد تجاوز الخامسة والعشرين من عمره وقتئذ ، أو شبيها بها ما كان من إبداع شعره القصصى أو المسرحى ، أو ما رصدته قريحته فى «دول العرب وعظماء الإسلام» مما نال حظا وفيرا لدى دارسيه بحثا وتحليلا وتقويما .

نحن - إذن - أمام مقاصد علمية محددة تستهدف - أساساً - طرح رؤية نقدية حول الموروث والمعارضة من حيث ظهورهما فى شعر شوقى من واقع قراءتنا لمواد إبداعه فى سياق مقولات نقدية محددة قوامها الإجابة على عدة تساؤلات قد تفتح لنا مجال هذا الدرس على

مصراعيه : فهل يفقد الشاعر العظيم مكانته من خلال لجوئه إلى تراثه ؟ أو معارضته له ؟

وهل يحجر التراث على أى من مقومات إبداعه أو مداخل ابتكاره ؟

وهل يحجب حسه التراثى تجلّى معالم المعاصرة لديه ؟

وهل يقف التراث حجر عثرة أمام ظهور التيار الوجدانى فى شعره ؟

ولعل الإجابة على أىٍّ منها - أو كلّها - تنتهى بنا إلى إمكانية إنصاف شوقى لا من قبيل التصفيق له أو الحماس لفنه ، ولكن من حيث طرح محاولة لتصنيف موقعه الحقيقى ، فى منعطف التحوُّل بين القدماء وبين معاصريه ، وتسجيل ما له وما عليه بشكل موضوعى يقبله بساط هذا البحث ، ويحرص على تسجيله ، صدورا - فى ذلك - عن ديوانه ، وانتهاءً به ، واحتكاما إليه دون خوض فى معترك نظرى أو جدلى كَثُر طرقه ، وطال الحوار حوله فى الدراسات الأدبية بين مؤيد ومعارض ، أو مدافع ومهاجم ، وما أظن هذا المعترك إلا وقد انتهى لصالح شوقى فى نهاية المطاف فى كثير من الأحيان .

ولا ينبغى أن تأخذنا حمية الحماس للشاعر أو ضده ، بما قد يقودنا إلى منطق التسليم بالمغالطة ، أو محاولة نفى تراثيته بقدر ما يشغلنا منطق ذلك الإنصاف من خلال ما أضافه الشاعر من شخصه وتجاربه وعبقرية أدائه الذى عالج من خلاله الموروث فأضاف إليه معالم جديدة صدرت باسمه وباسم عصره معه ، فسجلت دوره الفاعل - كمبدع - فى الجمع بين أخطر ضرورات الحركة الأدبية (الموروث والجديد) .

أتمنى أن يكون لهذه الخطوة مردود طيب فى قراءة شعر شوقى وتقويمه ، وإعادة العكوف على تأمل ما وراءه من مقومات التميز .

والله أسأل أن يجنبنا الزلل ، وأن يوفقنا إلى طريق السداد والرشاد ، فهو - سبحانه - نعم المولى ونعم النصير .

عبد الله التطاوى

القاهرة - يوليو - ١٩٩٦

مدخل

حول بواعث المعارضة ومستويات الاداء لدى شوقى

وبما أننا فى سياق تمهيد مبدئى لانتائج فيكفينا هنا أن نطرح فرضيات قد تفسر لنا أسرار معارضات شوقى ، ولكن المؤكد أن هذا الطرح قد تمخضت عنه قراءة الديوان مما يجعل الخلط وارداً بين مدخلنا إلى الدراسة وبين نتائجنا المتوقعة منها ، فهما يسيران في خطين متقاربين إلى حد بعيد .

ذلك أن المعارضة - هنا - تظل كاشفة - بشكل تلقائى - عن رغبة المعارض في التواصل مع موروثه الفني ، حفاظا منه عليه ، وغيرة علي مقوماته ، وإنقاذا له من الاندثار علي مدار الأيام ومرور الزمن ، سواء في عصور الانحدار الأدبي ، أو في زحام اتجاهات التجديد التي قد تأخذها عزة المعاصرة بإثم إزاحة الموروث ، وإفساح الطريق للجديد وحده ، فالشاعر - بكل المقاييس - من عُشَّاق التراث ، ومن هواة التواصل معه ، وهو تواصل - في جوهره - غير عدوانى بدليل صدوره - فى كل الأحوال - عن هذا الحب ، وهو تواصل غير رافض - أيضا - بدليل ميله إليه وحرصه عليه ، واستمراره فيه . ثم يبدو تواصلا غير قاصد - من طرف مقابل - إلى الاستسلام أو الفناء فى التراث بقدر ما يقصد إليه من إحيائه فى ثوب عصرى قشيب ومقبول ، دون أن يرمى إلى حجر على قدرات الشاعر ، ولا أن يحجب إمكاناته فى الإضافة والتجديد والابتكار .

والمجال خصب - إذن - أمام الشاعر بما يكفى لبروز ذاتيته وتدفق خصوصية تجاربه ؛ خاصة إذا كان الشاعر عظيما ، وما نحسب « شوقى » إلا متمكنا من الظهور على رأس قائمة أولئك العظماء فى العصر الحديث .

لقد عشق الشاعر تراثه منذ أطلق على مستقر إقامته « كرامة ابن هانئ » فكشف من وراء التسمية عن انتمائه وولائه للقديم صراحة ، وإن كانت غيرته على التراث تسير في اتجاه متميز وراقٍ يختلف فى طبيعته النوعية عما نعرفه - تاريخا - من غيرة أبى نواس من التراث - لا عليه - حتى شنَّ عليه حملته الشعوبية الشرسة عبر كثير من قصائد ديوانه .

ولسنا هنا فى مجال الدفاع عن شوقى ، إذ أن شعره قادر على أن يذود عنه ، ويرد

اليه اعتباره ضد كثير من الاتهامات التى وجهت إليه ، ولكنّا - فقط - أردنا الاكتفاء باللّمْح - مجرد اللمح - إلى المقصود بغيريته التى اتهم بها فكانت أبرز تلك الاتهامات ، ولا نكاد نهدأ إلى صورة ثابتة مؤكدة أو مقنعة لمدلول تلك الغيرية : فهل هى الفناء فى التراث ؟ أم أنها الفناء فى الآخر من وراء تجاهل الذات ؟ أم أنها مجرد إغفال للتجارب الخاصة ؟

فإن كانت معلّقة بالفناء فى التراث بدت غيرية محمودة إن هى صدرت عن غيرة الشاعر عليه ، أو الارتياح إلى ولائه له ، دون أن يفقد ذاته أو يستعبد لديه ، وعندئذ يتكشف حسن المنطلق الذى بدأ منه الشاعر معتركه الإبداعى ليحسب له الموقف أكثر مما يحسب عليه !

ترى ماذا كانت دوافع الشاعر الكبير إلى تنكب سبل الموروث والإصرار على ضرورة معايشة دروبه ومسالكه والمرور عبر شعابه ومسار به ؟

فهل كانت دوافع شخصية يحكمها حبه لذلك التراث - فعلا - وتسجيل الولاء له ، والانتماء إليه تعلقا بملابسات النشأة وصدوراً عن أصول الثقافة ، أو استجابة لطبيعة التكوين ومقومات الفكر والغيرة عليه ؟

أم كانت دوافع سياسية ترتبط بحساسيته إزاء سطوة المحتل الأجنبى - وهو ما نفتقده لديه فى موقفه من القصر - ليبحث عن هوية أمته وهويته من خلالها عبر المادة العربية القديمة؟

أم كانت دوافع فنية تساير الاتجاه العام السائد فى عصره على المستوى الذى قصد إليه أصحاب البعث وأقطاب الإحياء ؟

أم كانت دوافع نفسية تستهدف البحث عن راحة الذات وهدوئها فى ضرب من ضروب الاسترخاء من وراء البحث الدائب عن صيغة مزاوجة سعيدة ، أو مصالحة أمينة بين الموروث والجديد من خلال ثقافتَيْه العربية والفرنسية ؟

أم كانت دوافع أخلاقية ترمى إلى البحث عن صيغ التوازن المعقول أو التعادل المتوقع بما يضمن الجمع بين الولاء للتراث وبين معطيات المعاصرة والتعبير عن تجارب الذات من خلالها جميعا ؟

أم كانت دوافع إنسانية عامة تكاد تدخله فى نسق واحد مع كبار الشعراء فى محاولة

البحث عن ماضى الأمة حفاظا على كيانها ، وضمانا لاستمرارية أصوات مبدعيها الكبار ؟

أو ضمانا لسلامة مستقبلها من منطلق فهم واع لديه بأن التراث - بهذا المعيار - هو كيان الأمة وذاكرة أبنائها ، وهو الأصل المعتمد الذى لا يقبل الزيف أو التغيير ، وإلا مسخ صورتها وشوَّه أجمل ما فى تاريخها ؟

أياً كان الأمر فما أتصورُ إلا أن تبدو كل هذه الدوافع مجتمعةً ظلت قابعة فى أعماق شوقى ، وكأنما راحت تدفع به دفعا إلى تنكب مسالك القدماء عبر عدة مستويات وظواهر ، يحكيها لنا ما يستوقفنا فى شعره مراراً من توقُّف خاص عند التراث الدينى ، إلى التراث الوطنى ، إلى الحسى القومى ، إلى الموروث الشعبى ، إلى البعد التاريخى ، إلى المعالجة القصصية ، إلى صيغ الأداء التصويرى واللفظى والصوتى لكلٍّ ؛ وهى ظواهر تقود - بطبيعتها - إلى مستويات متنوعة - أيضا - فى احتواء مادة الموروث وكيفية الصدور عنها ، والكشف عن جوهرها من خلال صيغة المعالجة الفنية موزعة بين التضمين ومناطق التصوير ، أو من خلال الخطابية المباشرة واللغة التقريرية ، أو حتي من خلال الحس التاريخى العام ، أو الإسلامى المشترك بصفة محددة ، أو من خلال المعارضات الشعرية الصريحة التى تنتهى إليها مجالات هذه الدراسة .

وحتى يصفو أمامنا المجال لشعر شوقى وحده دعنا نطرح هنا تأمُّلا لمبررات نبوغه ، وعلَل تفرُّده وسبقه حتى فى صدوره عن حسه الذاتي ، أو فى طبيعة المعارضة التى مال إليها ، خاصة إذا ما تأمَّلنا - عَرَضًا - موقع حافظ من هذه المواقف ، ألم يكن الشاعر الموازي لشوقى ، أو هو رفيق الدرب الذى يحلم أن يصبو إلى مثل قامته ؟ فلو كانت الإجابة المتوقعة موجبة ما صحَّ لنا أن نطرح التساؤل إلا أن يظل لشوقى فضله وتفرده ، دون أن ينفى هذا - بالقطع - دور حافظ من واقع أدائه من خلال الموروث والوعى به ، ومن خلال ندرة من معارضاته الشعرية التى تحتفظ له بدوره بمنأى عن مكانة شوقى فى هذا المساق على وجه التخصيص ، فقد صرح حافظ بتأثره بأبى تمام :

فلو رآه (ابن أوس) ما قرأت له (السيف أصدق أنباءً من الكتب)

(١٧٢/٢)

وكأنما اقتفى أثر أبى تمام فى بائيته المشهورة حول عمورية ومدح المعتصم بالله ، وإن اختلف الموضوع هنا ، فهو بصدد رثاء الشيخ «على يوسف» صاحب «المؤيد» ، ولكن الذى لا

يخفى ما كان من تتبُّعه لحركة الإبداع عند أبى تمام خاصة على مدار الأبيات :

كم ردَّ عنا وعين الغرب طامحـــــــة	من الرزايا وكم جلَّى **من الكُـــرب**
له صرير إذا جدَّ النزال بــــــــــه	ينسى الكماة صليل **البيض والقُضُب**
ألم يكن لبنى مصر وقد وهمـــــوا	من ساسة الغرب **مثل المعقل الأشِب**
كم أنبتت فيه أقلام وكم رفعـــــت	فيه مناثر **من نظم ومن خُطَــب**
وكان ميدان سبق للألى غضبـــوا	للدين والحق من **داعٍ ومحتسِــب**
تعارفوا فيه أرواحاً وضمَّهُـــــمُ	رغم التنائى زمام **غيرُ مُنْقَضِــب**
هذا يحق إلى هذا وقد عقــــدت	مودة بينهم **موصولةُ النســب**

فلا شك أنه اعتمد على أبى تمام فى صياغة أبياته من خلال ذلك الانتقاء اللفظى المشترك الذى مال إليه وأخذ به ، خاصة إذا تأملنا ألفاظ القافية التى عمد إلى تنسيقها من عمق معجم أبى تمام .

وربما بدا قريبا إلى هذا الشاهد ما نظمه فى نعى «مجد الترك والعرب» في بائيته التي استهلّها بقوله :

ماذا أصبتَ من الأسفار والنَّصَب	وطيِّك العمر بين الوخد والخَبَبِ ؟

(١١٨/٢)

وكأنه راح يعلن عن تقليديته - صراحةً - منذ مطلعه ، موزِّعا المشهد بين الوَخْد والخَبَب (من ضروب سير الإبل) مما يفوح برائحة القديم الجاهلى ، وفى ثنايا القصيدة نجده يقول :

متى أرى النيل لا تخلو مــوارده	لغير مرتهب لله مرتقـــــــب؟
فقد غدت مصر في حال إذا ذكـرت	جادت جفوني لها باللؤلؤ الرطـــب
كأنني عند ذكرى ما ألمَّ بهـــــا	قرم تردد بين الموت والهــــــرب
إذا نطقتُ فقاعُ السجن متكـــأ	وإن سكتُّ فإن النفس لم تَطِــب

وكأنما حرص على أن يضيف إلى المادة الموروثة من واقع تجربته الذاتية والوطنية ما يضمن تطويعها للغة العصر ومنطق حياته ، وله شبيه بهذه المعارضات السريعة فى عيد الدستور العثمانى حيث يستهل قصيدته بقوله :

أجل هذه أعلامه ومواكبـــــه	هنيئاً لهم فليسحبِ الذيلَ ساحُبه

حيث يكاد يذكّرنا - لأول قراءة - ببائية أبي تمام في مدح طاهر بن عبد الله بن طاهر :

أهُنَّ عوادي يوسف وصواحبـــه فعزما فقدْماً أدرك السُّؤْلَ طالبه

أو حتى ببائية بشار في مدح مروان بن محمد (آخر خلفاء بني أمية) :

جفا ودُّه فازورَّ أو ملَّ صاحبــــه وأرى به أن لايزال يعاتبــــــه

حيث نجد في القصيدة ذاتها يشير إلي مصدره مضمّنا في قوله :

روت قول (بشار) فثارت وأقسمت وقامت إلى عبد الحميد تحاسبـــه :

(إذا الملك الجبار صعَّر خـــــدَّه مشَيْنا إليــه بالسيوف نعاتبـــه)

بل كأنّي به يذكرنا بأمر المتوكل على الله ما كان من أمر اغتياله من خلال مرثية البحتري المشهورة فيه :

محلٌ على القاطول أخلقَ داثـــرهُ وعادت صروف الدهر جيشا تغاوره

خاصة حين يتوقف حافظ عند قوله في قصيدته :

ولم يحمه حصنٌ ولم ترم دونه دنانيره والأمر بالأمر حازِ بُـه

على غرار قول البحتري متحسراً إزاء اغتيال الخليفة بين حراسه :

فما قاتلَتْ عنه المنونَ جنودُه ولا دافعَتْ أملاكُه وذخائـره!

وهي - كما تبدو لنا - معارضات خاطفة لا تستوقفنا بنفس العمق الذي نجده عند شوقي ، وإن ظلّت شاهدا دالاً على بروز المعارضة الشعرية كقاسم مشترك بين كبار شعراء عصر الإحياء ، فكما اصطنعها البارودي ، وكما مال إليها حافظ عاشها شوقي وعايش شعراءها ، كما تكشفه لنا الدراسة النصية المقصودة - أساساً - من هذا البحث .

وتبقى لنا الإشارة هنا ضرورية إلى أهم قسمات المعارضات التي مال شوقي إلى نظمها وكأنما كان يرمي من ورائها إلى ما يمكننا رصده - مبدئيا - في عدة نقاط :

أولا : انتقاء معارضاته للكبار من قمم شعرائنا القدامى في عصور الازدهار فحسب ، فلم يشغل الرجل بالمغمورين منهم ، ولو شاء لا قتحم بشعره باب الاقتباس ، وأفاد من ركام الدواوين والمختارات في زحام نتاجنا الأدبي الممتد على مستوى المساحات الزمانية والمكانية ، ولكنه آثر التوقف عند عيون القصائد وقمم المشهورين من مبدعيها ، وكأنما

أحس ضربا من التواؤم بين موقعه قمةً بين شعراء عصره، وبين قمم شعراء العصور المبكرة التى توقف عندها ونظم على منهاجها ، مناهزاً - بذلك - قاماتهم الشامخة .

ثانيا : أن معارضاته لم تقف عند عصر ما بعينه ، بقدر ما انتقي من كل عصور الأدب الرفيع ، وكأنما قصد إلى اختيار النماذج المشرقة التى تستحق أن يتأمل إبداع شعرائها ، ليحذو حذوهم فكانت بردة «البوصيرى» - مثلاً - مجالا رحبا أمام شوقى لتأمل المدائح النبوية التى ألمَّ بها كما ألمَّ البارودى أيضا حين نظم قصيدته (كشف الغُمَّة فى مدح سيد الأمة) ومطلعها :

يارائد البرق يمِّم دارةَ العلـــــم   واحدُ الغمام إلى حيٍّ بذى سلم

قاصداً - بذلك - إلى معارضة البوصيرى منذ مطلعه المشهور :

أمن تذكُّر جيرانٍ بذى سَلَـــــــمِ   مزْجتُ دمعاً جرىَ من مقلة بِـــــدَمِ
أم هبَّت الريح من تلقاء كاظمــــة   وأومض البرقُ فى الظلماء من إضَمِ

لينتهى شوقى إلى «نهج البردة» فى منظومته الكبرى :

ريمٌ على القاع بين البان والعلـم   أحلَّ سفكَ دمى فى الأشْهُر الحُرُمِ

ثم كانت وقفاته التراثية من خلال البحترى القرن الثالث فى المشرق العربى ، ومع أستاذه أبي تمام فى غضون نفس الفترة ، كما توقف عند المتنبي في القرن الرابع ، فى المشرق أيضا ، وفى موازتهما يظهر ابن زيدون ممثلا لشعراء الأندلس فى الغرب ، وكأنما أراد الكشف عن وعيه - أى شوقى - بطبائع تلك الحضارة العريقة هناك يوم أن عاش فى المنفى ، فوجد ضالته فى إبداع العرب الحضارى ، فكان مجالا للتعزِّى والتأسى في فترة الغربة القاسية ، وكان لابن سينا نصيب أيضا من معارضاته ، وكأنما تجاوز بشعره الباب الواحد ، ليدخل به فى مساق أبواب الفكر الفلسفى وموسوعية الفكر القديم بين إبداع وعلم ، وهو ما أكمله بمعارضاته الفلسفية «لشاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء» (المعرى) خاصة فى مرثيته المشهورة فى محمد فريد :

كلُّ حيٍّ على المنية غــــادى   تتوالى الركاب والموتُ حادى

(٥٥/٣)

فكانت المعارضات جامعة لديه بين الرؤى الفكرية الفلسفية ، وبين الرؤى التاريخية ، وبين الرؤى الخاصة التى شغل منها بموقفه فى المنفى من ناحية ، وبمنطقه فى رثاء أمه

التى مال فى معارضتها إلى (المتنبى) أيضا من ناحية أخرى .

ثالثا : أن معارضات شوقى - بهذه الصورة - قد كشفت - فى ثراء متميز - عن بيئات مختلفة وُزِّعتْ بين شرق وغرب ، فى نفس الوقت الذى صدرت فيه عن تجارب متباينة بين فكر ووجدان وشعور ، فكان له ولها جمال التنوُّع الذى لم يتوقف بالقصيدة عند مسار نمطىٍّ مكرر ، مما قد يدعو إلى الملل أو الضيق فى حقل الدراسة والتحليل .

ثم يبقى اختياره عصور الحضارة العباسية بين مشرق ومغرب أقرب إلى نفسه من أن يعارض الجاهليين ، وكأنما انضبطت لديه حركة المعارضة فى تقارب التجارب والبيئات والعصور ، فكان الشاعر البلاطى ، وكذلك كان أكثر من عارضهم ، وكان شاعر الحضارة، وكذلك كانوا هم بمقاييس عصورهم .

ومع هذا فهو لم يبخس شعراء العصور الأولى حقهم فى إشارته المتكررة إلى الفحول منهم دون قصد منه إلى المعارضة بصورة صريحة .

رابعا : أن أُطُر المعارضات لديه لم تتمحور فى مساق بُعد واحد من حيث المصدر أو طبيعة المعالجة . بل تنوعت أيضا من حيث قياساتها الذاتية والسياسية والدينية والفلسفية ، فكانت مجموعة أوعية فنية لامجرد وعاء واحد يصب فيه الشاعر حسه التراثى ممزوجًا بقدراته وملكاته فى آن واحد .

خامسا : أن منطق المعارض كشف - أساسا - عن إعجاب المتأخر بالمتقدم ، فكانت معارضاته دالة علي استمرارية التواصل التراثى من هذا المنظور ، وهو مايفتح أمام الشاعر مجال الإضافة والابتكار ، وتجاوز حد الجمود والنمطية والتقليد .

سادسا : أن من أبرز معالم الابتكار والإضافة ما ظهر لديه من إمكانية عنونة القصيدة بشكل يتجاوز فكرة الموضوعات المتعددة ، أوالقفزات غير المتوازنة فى القصيدة الموروثة من ناحية ، أو استمرار صياغتها ضمن قولبة (الغرض) أو (الموضوع) التقليدى من ناحية أخرى ، وهى بهذا تتمتع - نسبيا - بقدر واضح من التوحُّد الموضوعى والعضوى ، وإن أمكن - أحيانا - الاعتراف بامكانية التغيير فى ترتيب بعض أبياتها .

سابعا : خصوصية إبداع الشاعر فى انتقائه لتجارب النسيب والغزل من واقع مقطوعات محددة المعالم ، ولو شاء لجعلها مقدمات لقصائد أخرى على المستوى النمطى الذى

أعجب به من قبل القدماء ، وكأنما أثر تجاوز تلك النمطية فأفرد لها تلك المقطوعات ، دون أن يعنى هذا خلو بعض من قصائده من مثل هذه المقدمات ، على الأقل مابدا لديه مجالا للتجديد والإضافة فى حدود السياق الذى أكمله بما اصطنعه من إكثار من تصوير الطبيعة ، إلى جانب اعتماد الأثر العربى القديم مما تجاوز به حد المستوى الفردى الجزئي إلى مستويات إنسانية أكثر شمولية وعمقا ، وكأنما افسح الشاعر لنفسه مجالات التعبير والتصوير والإضافة بهذا الشكل الفنى المتميز .

الباب الأول

شوقى والتراث

الفصل الأول : أعلام التراث فى شعره .

(١) أقطاب الشعراء .

(٢) الأعلام من غير الشعراء .

الفصل الثانى : مستويات الحركة التراثية .

(١) الدعوة إلى قراءة التراث .

(٢) الدعوة إلى العلم والمعاصرة .

(٣) منابع التراث وصيغ المعالجة .

(٤) التناص فيما قبل المعارضات .

الفصل الأول

أعلام التراث فى شعره

(١) أقطاب الشعراء

يمتد الحس التراثى لدى شوقى ليتبدّى من خلال شغف شديد بترديد أسماء أعلام شعرنا القديم بين ثنايا أبياته ، أو الاكتفاء بالإشارة إليها ، وكأنه يضرب - بذلك - في جذور الزمن بحثًا عن الأصول والمقومات من خلال تذكُّره إياهم ، أو تذكُّر أهَم ما عرفوا به ، أو كأنه يستحضر أسماءهم من قبيل الاطمئنان إلى إحاطته بهم ، أو رغبته فى تواجدهم الدائم معه عبر قصائده .

ويتضخم رصيد شوقى من أسماء أولئك الشعراء الكبار بدءا من أقطاب الجاهلية المعروفين بفحولتهم منذ تاريخها المبكر ، بدءا فى ذلك من المهلهل بن ربيعة أخى كليب (٢٤١/١) منذ أشار إليه فى قصيدة له بعنوان (ضيف أمير المومنين) حين نزل بالآستانة فبُلّغ أنه ضيف أمير المؤمنين ما أقام بها ، فكانت مدحته التى عرض فى ثناياها قوله ذاكراً المهلهل ، ومشيرا إلى خلاصة قصته بعد مقتل أخيه كليب على يد « جساس بن مُرَّة » ، فهجر - أى المهلهل - النساء والغزل والشراب ، وطلب الثأر لأخيه مما استوحاه الشاعر فى قوله :

أيقولون سكرةٌ لن تجلّـــى	وقعودٌ مع الهوى وقيـام ؟
ليذوقَنَّ للمهلهل صحــــوا	تشرف الكأس عنده والمُدام

وكأنه ينتقى من قصة الثأر لدى الشاعر القديم أشهر ما أذيع عنه ، وما عُرف به من جُراء تندُّر (أميمة) ابنة أخيه به ، وما كان من تحوله بموقفه من تيار المجون واللهو إلى البحث عن الثأر والانتقام لمقتل أخيه .

وكما صنع مع «المهلهل» استوقفه « لبيد » من معمَّرى الجاهلية ، وقد شكا طول الحياة ، وعرُفت عنه تلك الشكوى ، ويُرْوَى أنه مات ابن مائة وأربعين عاما أو مائة وخمسين فى أوائل خلافة معاوية ، وأذيع عنه قوله شاكيا طولَ الحياة :

ولقد سئمت من الحياة وطولها　　　وسؤال هذا الناس كيف لبيد ؟

ومعروفة أيضا شكواه من ثقل السمع ومعاناته من آلام الشيخوخة مع بلوغ الثمانين فى قوله :

إن الثمانينَ وبُلّغْتهُـــــــا　　　قد أحوجت سمعى إلى ترجمان

ليقول شوقى فى معرض حواره حول أبى الهول :

عجبتُ للقمان فى حرصـــه　　　على «لُبد» والنسور الأخَـــر

وشكوى «لبيد» لطول الحيا　　　ة ولو لم تطل لتشكّى القِصَر

(١٣٣/١)

وفى سياق آخر حول « الهلال » يعود إلى ذكره قائلا :

ومن صابرَ الدهرَ صبرى لـــــه　　　شكا فى الثلاثين شكوى «لبيد»

(٣٠/٢)

وفى حواره الغزلى يحلو له - أيضا - استجلاء الصورة والموقف الغزل من خلال ما ذكره حول شيب « لبيد » فى قوله :

لو جَلَوا حُسْنَك أو غنّوْا بـه　　　« للبيد » فى الثمانين صَبَا

(١١٦/٢)

وإن لم يخَف - أيضا - تأثرُه الواضح - هنا - بصورة امرئ القيس المصاغة ضمن معلقته :

إلى مثلها يرنوُ الحليمُ صبابـــةً　　　إذا ما اسبَكَرّتْ بين درْعٍ ومجْوَلِ

وهو يزداد قرباً من تجارب «لبيد» حين يستوقفه الشيب ويحكي آلامه النفسية ، وعندئذ يبدو أقرب إلى الشاعر وظروفه الحياتية حين يختتم إحدى غزلياته قائلا ، وكأنه لازال يأخذ بتلابيب «لبيد» :

جزعت فراعتني من الشيب بسمة　　　كأنى على درب المشيب « لبيد »

ومن عبث الدنيا وما عبثَتْ سُـدىً　　　شببنا وشِبْنا والزمانُ وليــــــــد

(١١٩/٢)

فإن تجاوزَ لبيداً فإلى «النابغة الذبيانى» الذى يستوقفه من صوره ليله المشهور فى مطلع بائيته :

كِلِينى لهمٍّ ياأميمةَ نَاصِـب　　　وليلٍ أُقَاسيه بطئ الكَواكب

وهو ليل المعتذر ، وقد ضاقت به الدنيا ، فما وجد منه ملجأ إلاّ إليه فى قوله للنعمان:

فإنك كالليل الذى هو مُدْركِـى وإن خلْتُ أن المُنْتَأى عنكَ واسعُ

ليردِّد شوقى فى نونيته المشهورة - أيضا - نفس القياس التصويرى لليل استشهادا بليل النابغة ، أو عمداً إلى الإشارة إليه من خلال شاعره الأثير :

(ونَابِغىٌّ)كأن الحشرَ آخرُه تُميتُنا فيه ذكراكُم وتُحْيينا

كما يذكر زهيرا فى ثنايا مدحته لرسول الله صلى الله عليه وسلم بعنوان « نهج البردة » وكأنه لم يشأ أن يذكر كعبا ابنه وهو صاحب البردة الأولى ، وكأنما آثر أن يمتد إلى الأصل ليذكر أباه من خلال ما عُرف عنه من فحولته الشعرية وحولياته ، وزعامته لمدرسة الصنعة الجاهلية من أقطاب « عبيد الشعر » ، فيقول مشيراً إليه خاصة فى باب المدح الذى تميَّز فيه زهير (١/١٩٥) :

علقت من مدحه حبلا أعزُّ بـــه فى يوم لاعزَّ بالأنساب واللُّحَـــم

يزرى قريضى زهيراً حين أمدحُه ولا يقاسُ إلى جُودى لدى هَــرِم

ومعروفة - تاريخيا- علاقة زهير بهرم بن سنان ، وما كان من مدحه إياه وصلته به ، وما ناله من عطائه وهباته حتى كان يمر بالقوم قائلا « عموا صباحا غير هرم وخيركم استثنيت» .

وهكذا تراوح موقف شوقى بين شكوى « لبيد» واعتذاريات « النابغة » ومدائح «زهير» ليضيف إليها أبعادا أخرى لعله اعتدَّ بها ، واشتد ميله إليها ، إذ لم يفته ذكر «حاتم الطائى» فى أخصِّ ما عُرف به - أيضا - من كرمه وحسن خلقه ليتخذ منه شوقى شاهده فى صدر حواره حول كرم مصر ضمن قصيدته « أنس الوجود » حيث يقول :

مصر بالنازلين من ساحِ « مَعْـنٍ» وحمَى الجود «حاتمُ » الجُود أَقْضَى

حيث يجمع فى محور الكرم بين حاتم ومَعْن بن زائدة ، وقد التقيا فى التبارى حول تلك الصفة ، وقد جمع حاتم إلى جوارها صفات إنسانية عميقة الدلالة على تجاوزه لعصره حتىَّ زكّاه رسول الله صلى الله عليه وسلم من خلال ما سمعه من ابنته سفانة وابنه عدى ، وقد حكيا عن صفاته بين كرم ومروءة وإغاثة ملهوف وحماية جار ، فما كان من رسول الله - عليه السلام - إلا أن زكاه قائلا : «إن هذا سلوك المؤمن» . ومعروف - أيضا - أنه أصبح مضرب

المثل فى الإسراف فى الكرم والعطاء فى عصره منذ قيل « أكرم من حاتم » ، وفى الاتجاه المضاد له قيل « أبخل من مادر » و « أخلف من عُرقوب » . ولازال يلح على ذاكرته فى قصيدته «أيها النيل » ذكر حاتم مقرونا بكرمه إذ لا يخفى - طبعا - ما فى عطاء النيل من منطق الكرم ، مما دفع الشاعر إلى استعراض نفس المزاوجة بين الكريمَيْن قائلا :

وإليك يُهدى الحمدَ خلقٌ حازهم ... كنَفٌ على مر الدهور مرهَّقُ

كنفٌ كمَعْنٍ أو كساحة « حاتم» ... خلْقٌ يودِّعه وخلقٌ يطرق

وكأنما سجل - بذلك - إعجابه بما كان من كريم القوم الذى أفاض على سائليه بقوله :

أماويَّ إنى لا أقولُ لسائل ... إذا جاء يوما : حلَّ فى مالنا نَزْرُ

وكثيرا ما اعتز ببيته الموطأ أمام جيرانه وضيفانه ، وجبن كلبه فى مثل قوله :

فإنى جبانُ الكلب بيتى مُوَطَّأٌ ... جواد إذا ما النفسُ شحَّ ضَميرها

ولم ينس شوقى نوابغ الجاهلية أيضا حتى فى فن الخطابة ومضمارها ، فكلما عَنَّ له موقف يستدعى الاستشهاد بفصاحة الخطيب ، لم يتردد فى التلويح باسمه من قبيل توكيد موقعه من البلاغة والبيان ، على نحو مما كرَّره من ذكره لـ « قُسّ بن ساعدَة الإيادى » و «سَحْبان » وكان الأول من نجران وضرب القوم المثل ببلاغته ، وكان الثانى من وائل ، وبدا قريباً من شهرة الأول فى بلاغته ، ليقول شوقى فى قصيدته « تكريم » (١/ ٢٦٠) :

قم ياخطيب الجمع هات من الحلي ... ما كنت تنثره على آذانه

فَلَطالَمَا أبدىَ الحنينُ لنفسه ... واهتزَّ أشوَاقًا إلى « سَحْبَانه »

وفى قصيدته « شهيد الحق » التى نظمها فى الذكرى السابعة عشرة لوفاة مصطفى كامل اتَّخذ من الفصاحة قرينةً جامعة بين المرثى وبين ما عُرف عن « قس بن ساعدة » أيضا مما طرحه قوله : (٢٢٣/١)

يشار إليك فى النادى وتُرمَى ... بعينَىْ من أحبَّ ومن تَعَامَى

إذا جئتَ المقابرَ كنت « قُسًّا » ... إذا هو فى «عكاظَ » عَلاَ السَّناما

ومن المعروف أن قُسًّا كان يخطب الناس فى عكاظ ، وهو على ظهر بعير . وفي قصيدته «نكبة دمشق » يعرِّج شوقى على السموأل بن عاديا من كبار شعراء الجاهلية اليهود ، ومعروفة قصيدته حكمية المطلع والتى يقول فيها :

إذا المرء لم يدنس من الُلؤم عِرضُهُ   فكلُ رداء يرتديه جميـــــــــلُ

فظهر ميل شوقى إلى التوقف عند حكمة السموأل ، وكأنما قصد إلى اختتام قصيدته القافيَّة بقوله :

كأن من السموأل فيه شيئاً   فكل جهاته شَرَفٌ وخُلْـــقُ

وضمن زحام أعلامه التراثية يجمع بين فصاحة الشاعر والخطيب ، خاصة حين يستوقفه «حسَّان» الإسلامية «وزياد» الأموية ، وكان الأخير من أخطب العرب أيضا فى عصره ، ليقول شوقى فى معرض الجمع بين فصاحتَىْ الشاعر والخطيب :

لم يخترع شيطانَ « حسَّانٍ » ولَمْ   تخرج مصانعه لسانَ «زِيـــَـاد »

(١١٦/١)

وربما قصد بزياد النابغة الذبيانى أيضا باعتبار معاصرته لحسان في الجاهلية . وكان لحسان عنده أرصدة أخرى ، حيث أخذ من موقع « حسان » أخص مواقفه قربا - كشاعر - من رسول الله صلى الله عليه وسلم ونسبته إليه ، حيث كان شاعره الأول ، فإذا بشوقى يستعين بموقف حسان مراراً ، ويشغله موقعه الخاص ، وهو بصدد تصويره لنجاة الخليفة ، وفيها يجمع بين «حسان» و «المتنبى» فى لغة حوارية واحدة يقول فيها :

ومازلتُ حسَّانَ المقامِ ولم تَـــزَلْ   تلينى وتسرى منك لى النفحاتُ

زهدْتُ الذَّى فى راحتَيْك وشاقَنى   جوائزُ عند الله مبتغيـــــــاتُ

وكأنما قصد من ورائه إلى شبيه بمسلك حسان حين قال فى معرض مدحه لرسول الله صلى الله عليه وسلم ورده على أبى سفيان بن الحارث :

هجوتَ محمداً فأجبْتُ عنه   وعند الله فى ذاكَ الجـزاءُ

وعلى مستوى الفحولة والشاعرية بدا شوقى وكأنما بذَّ المتنبى وتفوَّق عليه فى شعره وإبداعه ، ومعروف أن المتنبى مثلٌ نمطا خاصاً فى الإعجاب بذاته وفنه ، يقول شوقى فى نفس القصيدة :

ولِى دُرَرُ الأخلاقِ فى المدح والهوَى   وللمتنبى دُرَّةٌ وحَصَـــــــــاةُ

وإن مال فى حوارات أخرى إلى التلويح بموقف «المتنبى» مقرونا بعالم «كافور الإخشيدى» حتى على المستوى التشبيهى ففى قصيدته « تحليةُ كتاب » وفى معرض حديثه عن زمن المماليك يقول :

المماليك تمشّى ظلمُهـــــم ظلمات كدُجَى الليل حجابا
كلهم كافوُر أوْ عبد الخنـــا غير أن المتنبى عنه خابـــا

وكأنما رمَى إلى الإشارة إلى سقوط حلم المتنبى على صخرة دهاء كافور ، مما أدى إلى تصريح المتنبى مراراً بطموحه لدى كافور حتى تضاءلت نفسه أمام هجمة ذلك الطموح القاتل :

أبا المسك هل فى الكأس شئ أناله فإنى أغنىٍّ منذ حين وتشــــرَبُ

وهو ما يشبهه أيضا قوله فيهما (أى فى المتنبى وممدوحه) (١٤١/١) :

يقلُّ أبو المسك عبداً لـهُ وإن صاغ أحمدُ فيه الدرر

وكأنه يشير أيضاً إلى ماكان من دور أبى الطيب فى مدح كافور ، وهو غير راض عما يقوله فيه :

وأسودُ مشفرُه نصفُـــه يقالُ له أنتَ بدرُ الدُّجَى

وكأنه بذلك يتوقف عند طبائع العلاقة بين المتنبى وكافور وماكان يشوبها من النفاق الاجتماعى الذى صرح به المتنبى فى قوله :

فلما صارَ ودُّ الناس خِبًّـا جَزَيْتُ على ابتسام بابتسام

حتى قيل أن « كافور » لم يعد يبشُّ فى وجه المتنبى بعد سماع هذا البيت ، وكأن «شوقى» تعجبه تلك المفارقة بين مثل تلك العلاقة وبين ماكان من أمر حسان رضى الله عنه فى علاقته برسول الله صلى الله عليه وسلم ، حتى ضحى بعرضه وأبيه وجده فداء لعرض رسول الله عليه السلام :

فإن أبى ووالده وعرضى لعرض محمد منكم وقاءُ

فما كان من رسول الله صلى الله عليه وسلم إلا أن دعا له قائلا : وقاك الله شر النار يا أباحسـام . ثم يمتد شوقى بذكر حسان إلى ما كان من تاريخ جاهليته وصلاته بملوك الغساسنة ، خاصة منهم الحارث الغسَّانى ، وماكان من مدائحه المشهورة فيهم ، فيشير إلى ذلك ضمن تصويره لنكبة « بيروت» :

نادمت يوما فى ظلالك فتيــــةً وسَمُوا الملائك فى جَلال مُلــوك
يُنْسون «حسانًا » عصابة «جلّق» حتى يكاد بجِلَّق يفديـــــــك

وعصابة «جلّق» هم ملوك غسان ممن قال فيهم حَسَّان أيضا مصورا خصوصية علاقته بهم نديما وسميراً لهم :

للّه درُّ عصابة نادمتُهـــم ... يوماً بجلّق فى الزّمان الأول

وكأن الشاعر قصد إلى تتبع تاريخ فحول الشعراء ، أو لعله استهدف الإشارة إلى أشهر قصصهم عبر عصور أدبنا القديم ، فلم يشأ إغفال الكبار بقدر ما حرص على أن يقحم أسماءهم بين أبياته على نحو ما ذكره - أيضاً - من أمر الفرزدق « الأموى » وإن جمع بينه وبين الحُطَيئة (في عصر صدر الاسلام) فى قوله فى موضع الفخر بالمطالع والمقاطع على المستوى الفنى :

ولك ابتداءاتُ (الفرز ... دق) فى مقاطع جَرْوَل

(١٧٧/١)

وليقول في سياق آخر يذكر فيه جريراً :

أنا إن عجَزْتُ فإنَّ فى ... برديَّ أشعرَ من جرير

(١٢١/١)

كما يأخذ من قصة (قَيْس بن الملوح) وليلاه مجالا يذكرهما فيه ، حين يقول فى «عيد الدهر وليلة القدر » :

جعل الإله خياله «قيس» الهوى ... وجعلت « ليلى » فتنة لخيالــه

(١٧٢/١)

وهو ما يعود إليه فى إطار آخر ، يشيِّع فيه صديقه الدكتور محجوب ثابت وهو مسافر ليقول ضمن أبيات قصيدته :

وهناك عذرُى الهــوى ... وحديث قَيْس والغزالة

(٨٣/٢)

وفى قصيدته عن أبى الهول لا يفتأ الشاعر يتذكر أبا العلاء من خلال ملابسات عالمه الخاص الموزَّع بين محابس العمى والعزلة والنفس فى الجسد ، فيقول فى خطابه لأبى الهول :

قعَدْتَ كأنك ذو المحبـــــــ ... ـــسَيْن قطيع القيام سليب البصر

(١٣٦/١)

ويمتد شغفه بعالم الشعراء وإعجابه بتجاربهم ومسالكهم إلى تأثُّره الصريح بهم ، حتى

فى غير مجال المعارضات الشعرية بالمعنى الاصطلاحى الدقيق ، وهو تأثُّر طبيعى يمكن أن يرد بحكم طبيعة الأشياء وبحكم صدوره عن تواصل القديم والجديد لدى شاعر عصر الإحياء ، ولكن الذى يحسن تسجيله - بشكل خاص - ذلك التوقف الذى يكشف ميله إلى شاعر بعينه سواء صرَّح بذكر اسمه ، أم اكتفى بمجرد اللمح إلى ماعُرف به وأذيع عنه ، على نحو ما نعرف عن تاريخ المتنبى واعتداده بذاته وشعره ، وإحساسه تضخم الذات ، بما يكفى لملء فضاء النص الشعرى لديه أياً كان الموضوع الذى يعالجه ، ففى مثل هذا الموقف نجد «شوقى» يفخر بشعره من نفس المنطلق ، فى مثل قوله مادحًا السلطان ، على طريقة المتنبى مع «سيف الدولة» حيث أحال الموضوع إلى فخر بذاته وشعره :

ياواحد الإسلام غير مُدافَـــعَ	أنا فى زمانك واحدُ الأشْعـــار
لى فى ثنائك وهو باقٍ خالـــد	شعرٌ على الشِّعرى المنيعة زَارِى

(٣٩/٢)

وعلى منواله كان ما تردَّد فى قصيدته حول (نكبة دمشق) حيث يقول :

وحولى فتيةٌ غرٌ صبـــاح	لهم فى الفضل غاياتٌ وسبق
على لهواتهم شعراءُ لُسْـنٌ	وفى أعطافهم خطباءُ شُـدق
رواة قصائدى فاعجَبْ لشعـر	بكل محلة يرويه خَلْـــقُ

وكأنه يتفرد بين الشعراء تفرُّد المتنبى أيضا من خلال رؤيته لذاته ومكانته من حيث السبق المطلق :

سبق القريص إليكَ كل مهنئ	من شاعر متفرد سَبَـــاقِ

(٧٨/٢)

وهى القصيدة التى آثر فى ختامها الاعتراف بالتطابق بينه وبين أبى تمام صراحة فى قوله :

وأنا الفتى الطائى فيكَ وهذه	كَلمى هززْتُ بها أبا إسحاق

بل ربما أحس إحساس المتبنى فى حواره الأخير حول الحمَّى التى أصابته فى مصر ، وتمنى وقتها لحظة الخلاص من الإقليم كله بلا سلام :

وفارقتُ البلاد بلا وداع	ووَّدعْتُ البلاد بلاسلام

ليقول شوقى على نفس النسق أو قريبا منه :

فيا تلكَ الليالى لا تعُودى ويازمنَ النفاق بلا ســلام

وحتى فى رثاء جدته (وإن ورد فى المعارضة بعد ذلك) بدا قريبا إلى إحساس أبى الطيب ، وترديد موقفه من أمه أيضا فى قول المتنبى المشهور :

ولو لم تكونى بنت أكرم والـــد لكان أباك الضخم كونُك لِى أمًّا

ليقول شوقى قريبا من ذلك :

ولو لم تظهرى فى العرب إلا بأحمدَ كنت خيرَ الوَالــدات

وربما تكشف حسه العام عن إعجاب خاص بشاعر قديم فى موقف ما من مواقفه الشعرية ، وإن لم يشر إلى ذلك صراحة ولا لمحاً - أحيانا - ولاهو عارضه بشكل واضح ومؤكد ، ولكنك تقرأ القصيدة فتحس - أو تكاد - أنك مع المنخَّل اليشكرى حين يقول شوقى:

أخنىَ عليها ما أنـــا خ على الخورنق والسدير

(١١٩/١)

وهو ما يمتد - بدوره - إلى تعميق هذا الإحساس من خلال قراءة النص كله .

وفى ر ثاء الممالك تحس روح ابن الرومى وكأنما صدر عنها فى بكائياته حول مدينة (أدرنة) وقد أطلق عليها «الأندلس الجديدة» ، ومرَّ بنا منها شواهد دالة على هذا التأثر الذى يصل إلى مداه عبر تصويره لما أصاب العباد من صور الأذى والمهانة ، وكأننا أمام ميمية ابن الرومى حول «ثورة الزنج» ووقائع البصرة ورثاء المدينة وأهلها الأبرياء الضحايا من شيوخ وأطفال ونساء وفتيات ، يقول شوقى فى شبيه بنفس السياق :

أو ماتراهم ذبَّحوا جيرانهـــم بين البيوت كأنهم أغنـــام

كم مُرْضَع فى حجر نعمته غدا وله على حد السيوفِ فطـام

وصبية هتكت خمائل طهرهـا وتناثرت عن نوره الأكمـــام

وأخى ثمانين استبيح وقـارهُ لم يغن عنه الضعفُ والأعـوام

بل يزداد التأثر بوضوح شديد فى ثنايا الأبيات وختام القصيدة ، خاصة عند حديثه عما أصاب المساجد بها :

وخبت منازلُ كُنَّ نورا جامعا تمشى إليه الأسْـــد والآرام

أو الحديث عن طبيعة أيام الكارثة :

في ذمة التاريخ خمسة أشهـــر طالت عليك فكلُّ يوم عـــــام

ضنوا بعرضك أن يباع ويشترى عرض الحرائر ليس فيه سُــوام

بل يكاد يصرح بمطلع ابن الرومى حيث يقول :

يســـأل النـــاس عندهـــا النـــا س هل فى الناس المقلة التى لاتنام؟

إذ يقول ابن الرومى فى مطلعه فى الميمية التى نقصد إلى الاستشهاد بها :

ذاد عن مقلتى لذيذ المنـام شغلها عنه بالدموع السجام

على أن هذا الكم من الأعلام لم يكن إلا إشارة إلى شغف شوقى بترديدها ، وكأنما وجد ذاته فى خضم التراث يبحث عن درره بين شعرائه وأعلامه ، وبدا طبيعيا له أيضا أن يكون أشد ميلا إلى ذكر الشعراء ، وهم كثيرون على مدار قصائده ، ويمكن أيضا أن نشير إلى مواضع ذكر آخرين منهم على نحو ما برز من ذكره للخنساء (٧/٣) وكأنما قصد بها إلى باب الرثاء الذى تخصص فيه ديوانها المشهور ، كما عرَّج على ذكر طلاق النوار من الفرزدق وندمه على ذلك كما عرف من قصته (٧٧/٣) ، كما شغله أمر إسحاق المغنى (١٤/٣) وهو بصدد الحديث عن الغناء وسيد درويش ، وكذا ما ذكره من إسحاق ومعبد (٥١/٣-٧٣/٣) ، أو زيد الخيل ، أو عنترة فى معرض استعراض الفروسية والبطولات التاريخية (١٨/٣) ، أو البحترى وأبى تمام ولهما مالهما من شأن خاص فى معارضاته (٢٥/٣) ، أو العودة إلى الجاهلية من لدن امرئ القيس (٣٧/٣) أو الأموية مراراً من خلال مجنون ليلى (٣٧/٣) ، أو الجمع بين نبوغ الشاعر والكاتب معاً على نحو ما أشار إليه من فصاحة بشار وعبد الحميد بن يحيى الكاتب ، وقُسِّ بن ساعدة (٦٧/٣ ، ٧٩/٣) أو قس وسحبان (١٥٧/٣) إلى أعلام أخري إسلامية من غير الشعراء عرج فيها على فاطمة الزهراء رضى الله عنها (٨/٣) أو عثمان رضى الله عنه (٢٧/٣) أو اكتفى بالإشارة إلى العواصم الإسلامية الكبرى جمعاً بين دمشق وبغداد (١٧/٣، ٢٤/٣) أو قصد إلى تسجيل وحدة الحس القومى فى عصره من خلال ذلك الجمع بين وحدة الشرق عامة (٣١/٣) أو امتداد ذلك الحس المشترك من لبنان إلى صنعاء (٣١/٣).

وعلى هذا النحو وأشباهه سيطرت على ذاكرة شوقى أسماء أعلام شعرائنا القدامي ، فما وجد حرجا فى إعلائها ، أو الاستعانة بها ، أو اللجوء إليها كاشفا عن ذاته من خلال

موروثه الأدبي الطويل الممتد منذ حرب البسوس الجاهلية وحتى نهاية القرن الخامس مع ذكريات أبي العلاء ، وكأنما أراد أن يسجل انتماءه ووعيه بفترة المد الإبداعي على مدار عصور العربية الزاهدة لدى كل من ذكرُهم فكانت ذكرياته معلقة بالملامح الكبرى والخاصة بكل شاعر ، وعلى غرارها كانت مواقفه الداعية إلى التوقف عند تراث أي منهم قراءة واستيعابا ، وتأثُّراً وإدراكا ووعيا ، مما يمكن أن نحلله من عدة زوايا :

الأولى : أساسها صلة الشاعر الوثيقة بنتاج أولئك القمم من المتقدمين ممن حملوا ألوية الإبداع، وعُرفت من خلاله أسماؤهم ، فكانت دالة على عصورهم الأدبية ، وكانت علامات متميزة على حركة الإبداع فيها ، وكأن « شوقى » بذلك يرضى ذاته ، ، ويصدر عن عمق ثقافته بمناهجهم ومناهلهم ، دون أن يتنافر فى ذلك مع عصره أو أن ينشق على أبناء جيله ، فقد مالوا جميعا إلى إحياء القديم وبعث الأصول العريقة ، والبحث عن الجذور ضمانا لاستمرارية الأصالة ، وتحقيقا لعدم الانقطاع عن الموروث الذى يمثل خط الذاكرة الواعية لدى أبناء الأمة جميعا ، وهو صمام الأمان فى ضمان التواصل بين قديمها وجديدها .

الثانية : هيمنة التراث الشعرى على ذاكرة الشاعر ، وهو من جنس إبداعه ، وتمكُّنه من وجدانه حتى صار واحدا من عشاقه وعشاق مبدعيه ، فإذا به يكرر تسجيل ولائه لأولئك الكبار دون أن يكتنفه أدنى تردُّد فى التذكير بهم بين قصيدة وأخرى دون وجل ولاحرج ، فهو شاعر الإحياء المبرِّز فى جيله .

الثالثة : تمكن الشاعر من دقة المعالجة للمادة الموروثة التى آثر الإشارة إليها من خلال أقطابها، فما كان شوقى ليتواري ، ولا ليعجز عن رصد بصمات الابتكار ومعالم الإضافة، وطرح مقومات التجديد من خلال إبداعه الخاص الذى تناغم مع مادة الموروث ، مما يجعل ذكره للأعلام محسوبا له لا محسوبا عليه .

الرابعة : اختلاف درجات التوقف عند مادة الموروث بدءا فى ذلك من مجرد ذكر الأعلام ، وانتقالا إلى مواقف أكثر عمقا تَبِينُ لنا فى ثنايا دراسة المعارضات الشعرية ، وبيان مستويات التصريح والتلميح وردِّها إلى مصادرها المتعددة لديه .

(٢) الأعلام التراثية من غير الشعراء

وتظل جاذبية الأعلام التراثية - فى عمو مها - قادرة على احتواء الشاعر وكأنما استهواه ذكرها ، وملكت عليه لُبّه وتمكنت من ذاكرته ، فتدفّعت لديه بسهولة ويسر لحظة الإبداع ، ومن ثم أضاف إلى عالم شعرائه وأبناء فنه شرائح أخري من أعلام السياسة ، وكأنه يتتبع من خلالهم تاريخ العصور القديمة بدءا من حواره حول الخلفاء الراشدين - رضى الله عنهم - تفصيلا فى «نهج البردة » حين أبرزهم مُثُلاً عليا فى الحكم والسياسة والقيادة :

مَنْ فى البرية كالفاروق معدلـــــة	(وكابن عبد العزيز) الخاشع الحشـم
(وكالإمام) إذا مافض مزدحمـــــا	بمدمع فى مآقــى القوم مزدحـــــم
أو (كابن عفان) والقرآن فى يـــده	يحنو عليه كما تحنو على العُظـــُم
وما بلاء (أبى بكر) بمتهـــــم	بعد الجلائل فى الأعمال والخـــدَم
وحدن بالراشد (الفاروق) عَنْ رَشَــد	فى الموت وهو يقينُ غير منبهـــــم

(٢٠٦/١)

وهو مايتكرر له نظير فى قصيدته (أيها النيل) حيث يقول مصوّرا عدل عمر - رضى الله عنه - ومبيناً فصاحته وبيانه مماً مثَّل مفتاحا خاصا لشخصيته :

وودائع (الفاروق) عندك دينـــه	ولواؤه وبيانه والمنطـــــــقُ
بعث الصحابة يحملون من الهدى	والحق ما يحيى العقول ويُفْتــقُ

(٧٢/١)

وكذا كان ما أورده فى قصيدته المشهورة حول الطبيعة حيث يقول مصوّرا قرب الخليفتَيْن الأولينْ من رسول الله عليه الصلاة والسلام ، وماكان من دورهما التاريخى فى الذود عن الدولة الناشئة الفتية :

شُرِّفت بالصديق والفاروق بـل	بالأقرب الأدني من المختـــار
حامى الخلافة مجدها وكيانها	بالرأى أونةً وبالبتـّـــــــار

(٩٣/٢)

وهكذا سجَّل شوقى ماهيمن على مخيلته من ملامح الفترة الأولى بما عرفته من أمر الشورى وطبيعة الدفاع عن الدعوة ، ومنطق المجادلة بالحسنى ، والجهاد فى سبيل المعتقد الأسمى ، إلى جانب ما رصده مما استقر فى رحم التاريخ أيضا من ملامح شخصيات الراشدين رضى الله عنهم مما مثَّل ظاهرة غلبت على شعره .

فإن تجاوز عصر الراشدين بما اتخذه من أمر الشورى وصحة الحكم ، مال إلى تصوير عصر بنى أمية ، وما شُغل به خلفاؤهم منذ مطالعه الأولى ، فاستوقفته الإشارة - مثلا - إلى بدايته من خلال وقع الأحداث الكبرى وأصداء الفتن التى استُهلَّ العصر بها ، فأشار الشاعر إلى قضية التحكيم وقطبَيْه (أبى موسى وعمرو) ، كما أشار إلى يوم (الجندل) وكان بين على ومعاوية ، فيصور فى قصيدته (بين الحجاب والسفور) قوله : (١/١٧٧) :

أسمعْتَ (بالحكَميْن) فى الإ	سلام يوم (الجَنْــــدل)
فى الفتنة الكبرى ولـــو	لاحكمةٌ لم تُشعَـــل
رضى الصحابة يـــوم ذ	لك بالكتاب المُنْـــــزَل
وهم المصابيح الـــــروا	ة عن النبى المرســـــل
قالوا الكتاب وقام كــــ	ـــــل مفسر ومؤول
حتى إذا وسعت (معـــاو	ية) وضاق بها (علـــى)
رجعوا لظلم كالطبـــــا	ئع فى النفوس مُؤَصَّـــل
نزلو على حكم القـــــو	ىِّ وعند رأى الأجْبَـــل

وكأنما استجمع أطراف الحدث من خلال واقعة التحكيم / الفتنة / اللجوء إلى الحكمَيْن / موقع الصحابة من الرسول عليه الصلاة والسلام / التفسير والتأويل / ماكان بين الحكمين / انطلاء حيلة عمرو على الناس وكسب الجولة لصالح معاوية ، فكأنما راح يحكى شعراً ما كان من وقائع الحدث التى أسفرت عن مولد دولة جديدة منذ استقر الأمر على التحكيم ، إلى نتائجه التى انتهت بخلع على وتثبيت معاوية ، وكأنما راح يعكس روح النقيضة المبكرة بين أنصار على ومعاوية منذ دافع كل منهما عن حق صاحبه فى الخلافة حتى بدت قسمة إقليمية بين الشام والعراق على نحو مقولة شاعر الشام وقتئذ :

أرى الشام تكره ملك العـــرا	ق وأهل العراق له كارهونـــا
وقالوا : علىٌّ إمام لنـــــا	فقلنا : رضينا ابن هند رضينا

وما كان من رد خصمه عليه :

دَعَنَّ معاوىُّ مالن يكونـــا	فقَدْ حقق الله ما تحذورنـــا
أتا كم علىٌّ بأهل الحجــــا	ز وأهل العراق فما تفعلونـا ؟

وعند غير ذلك الحدث الضخم تتكرر الإشارات إلى أعلام الخلافة الأموية بعد أن استقر

لهم الحكم فى البيت السفيانى ثم المروانى ، بدءا فى ذلك من إشارته إلى معاوية وابنه يزيد فى مفتتح العصر ، وهو بصدد الكلام عن الخلافة العثمانية حيث يقول مقارناً بين صفاء الخلافة ونقائها فى عصر الراشدين وبين ما أصابها من صيغ التحول الكسروى فى ظلال (القصر) الأموي ، ولعله يشير من ورائها إلى وقائع عام الجماعة وأخذ البيعة ليزيد ، فيقول فى مناجاته للخلافه الإسلامية : (١/١٦٨)

عودى إلى ماكنت فى فجر الهـــدى	(عُمر) يسوسك و (العتيق) يليـك
إن الذين توارثوك عن الهـــــوى	بعد (ابن هند) طالما كذبـــــوك
لم يلبسوا بُرد النبى وإنمـــــا	لبسوا طقوس الروم إذ لبســـــوك
إنى أُعيذُك أن تُرَىْ جبــــــارة	كالبابوية فى يدَىْ (رُدريـــــك)
أو أن تَزُفَّ لك الوراثة فاسقــــا	(كيزيد) أو كالحاكم المأفــــوك

جامعا فى حواره التاريخى بين منطق الوراثة الذى ابتدعه معاوية حين أخذ البيعة لابنه يزيد ، وكأنما حوَّل مجرى الحكم الإسلامى إلى منعطف كسروى فارسى مع ظهور القصر الأموى ، ثم يتتبع استمرار انحدار الخلافة وصولا إلى يزيد بن الوليد ، وقد عرف بمجونه وفسقه ، واتخذ الثوار من مسلكه مجالا للتشهير بالأمويين فى مراحل الإعداد السرى للثورة العباسية ، ثم ينتقل إلى تصوير موقف الحاكم بأمر الله بعد ذلك من ملوك الفاطميين فى مصر ، وقد عُرف أيضا بفسقه وتسلُّطه وكثرة ضلالاته وبدَعه التى قهر الناس من خلالها قهراً ، وأرغمهم على ضرورة اتباعها إرغاما ، وفى لمح خاطف يستوقفه تحول الحكم بشكل خطير بين الشورى الموروثة والوراثة المستحدثة الوافدة ، مما يعكسه فى حواره حول الانقلاب العثمانى وتصوير سقوط السلطان عبد الحميد :

بشرى الخلافة بالإمـا	م العادل النُّزِه الجديـر
الباعث الدستور فى ا	لإسلام من حُفر القبور
أودى (معاويةٌ) بـــه	وبعثتهُ قبل النشـــور

(١/١٢٤)

فكأنه يربط - تاريخيا - بين أحداث عصره وبين منابع التحوُّل بالخلافة إلى منطق الاستبداد والوراثة ، فيتخذ شاهده من عصر معاوية ، وكأنما أودى بالشورى منذ أسند أمر الحكم لابنه يزيد ، ولم يشأ الشاعر أن يترك آخر خلفاء العصر دون منحه إشارة عابرة من

إشاراته المتكررة ، فيذكر مروان بن محمد ، وما كان من عراقه تاريخ بنى أمية ، وامتداد الدولة بين شرق وغرب ، حيث تلح عليه الذكرى وهو فى المنفى ليقول : (٤٧/٢)

أين (مروانُ) فى المشارق عرشٌ ... أمويٌّ وفى المغارب كُرْسِـــى

ليتبعه بحنينه إلى بقايا حضارة بنى أمية فى الأندلس فى تصريحه المشهور :

وعظ (البحترىَّ) إيوا نُ كســـرى ... وشفتنى القصور من (عبد شمس)

وبين معاوية ومروان بن محمد برز من الأعلام التاريخية لديه الحسين ويزيد ، وكأنما احتلا مكانا من نفس الشاعر ، فآثر الإشارة إليهما على نحو من السرعة أيضا ، وكأنما قصد إلى إبراز الأحداث المريرة التى وقعت بينهما فى ثنايا قوله فى (تصوير الهلال) : (٢/ ٣٠):

ظمئت ومثلى برىٌّ أحـــق ... كأنى (حُسين) ودهرى(يزيد)

تغابيت حتى صحبت الجهول ... وداريت حتى صحبت الحسود

وقد حرص على طرح المفارقة بين الظالم والمظلوم فى إشارته إلى ماكان من مقتل الحسين ، وعبث الخليفة برأسه ، فكان دهره المرير الذى لم يرحمه ميتا بقدر ما غلب عليه من منطق التشفى .

ويتكرر لديه ذكر الحسين وهو بصدد رثاء مصطفى كامل (١٥٨/٣) :

يزجون نعشك فى السناء وفى السنا ... فكأنما فى نعشك القمـــــــــران

وكأنه نعش الحسين بكر بــــــلا ... يختال بين بُكىً وبين حنــــــــان

وفى مرثية أخرى يتكرر الموقف عنده فى لغة تشبيهية قاتمة :

فكأن آلك من شـــج ... ومُيَتَّم ومرمــــــل

آل «الحسين» بكر بلا ... فى كربة لاتنجلـــى

(١٢٤/٣)

وهو مايصوغه على غرار جريمة ابن ملجم في مقتل الإمام على (رضى الله عنه) :

(علىٌّ) أبو الزهراء داهية الوغى ... دهاه ببا الدار سيف ابن ملجـــم

(١٤١/٣)

ويتنقل الشاعر بين أعلام الدولة الأموية وبين إشارات أخري حول كيانها السياسى كدولة حاكمة منذ حديثه من عروبة الدولة وتعصُّبها لأمويتها وعروبتها ، وهو بصدد الحديث

عن (الأندلس الجديدة) وكأنما راح يبكى الأمويين فى الغرب فى موازاة بكائه مجد الأستانة حيث يقول :

بالأمس أفريقا تولّت وانقضـــى ... مُلْكٌ على جيد الخضم جســـام
نظم الهلال به ممالك أربعـــا ... أصبحن ليس لعقدهن نظـــام
من فتح (هاشم) أو (أمية) لم يضع ... آساسها تَتَرٌ ولا أعجـــام

(١٣٣/١)

وهو ذلك الحنين الذى يترسخ فى أعماق الشاعر حين يتحول بالحديث إلى دمشق ، ليعود بالذكرى سريعا إلى تاريخ الأمويين قائلا :

بنو أمية للأنباء ما فتحـــوا ... وللأحاديث ما سادوا ومادانـــوا
كانوا ملوكا سرير الشرق تحتهـم ... فهل سألت سرير الغرب ماكانـــوا
عالين كالشمس فى أطراف دولتها ... فى كل ناحية مُلْكٌ وسلطـــان

وفيها يتذكر مروان مرة أخرى :

مررت بالمسجد المحزون أسألـــه ... هل فى المُصلَّى أو المحراب مروانُ ؟

(١٠٠-٩٩/٢)

وكأنما رمى إلى الإشارة إلى امتداد الدولة الإسلامية فى العصر الأموي بهذا الاتساع التاريخى بين شرق وغرب ، وتصوير ماكان لهم من صولة وقوة أحكمت قبضتهم على زمام الأمور عبر أنحاء مملكتهم المترامية الأطراف ، وهو ما يسترجعه حينا آخر فى نفس القصيدة ، حيث يقول جامعاً بين أصالة أبناء سوريا فى عصره وبين امتداد شرفهم إلى أجدادهم منذ تاريخ ملوك الغساسنة فى الجاهلية إلى الأمويين على مدار حركة التاريخ :

نزلت فيهم بفتيان جحاجحـــةٍ ... آباؤهم فى شباب الدهر غســـان
بيض الأسرة باقٍ فيهمُ صَيَـــدٌ ... من عبد شمس وإن لم تبق تيجان

(١٠١/٢)

وتشتد لديه لهجة الحنين إلى الماضى العريق حين يصور ماجناه التاريخ على آثارهم - كما- رأينا فيما عرضه حول مروان بن محمد من قوله :

مررت بالمسجد المحزون أسألـــه ... هل فى المصلى وفى المحراب مروان ؟

وتمتد المواقف التاريخية لديه من العَلَم الواحد من خلال الشاعر إلى تحوُّل الأحداث على غرار ما يفعله حين يتجاوز بعمرو بن العاص معترك التحكيم ليتوقف من خلاله أيضا عند فتح مصر ، فيقول وهو بصدد حديثه عن النيل :

«عمرو» مع شطب الحصير معصب   بقلادة الله العليّ مطَـــــوَّقُ

(٧٢/٢)

فإن تجاوزنا معه تاريخ الدولة الأموية وأعلامها من رجال السياسة وقادة الحكم انتقل شوقى بنا إلى تاريخ العباسيين ، متخذا من خلفائهم وأعلامهم مجالا رحبا يعكس من خلاله فكره التاريخى ، ويدلى بجانب من ثقافته ، ويصور بعضًا من صور حنينه إلى رونق ذلك الماضى المشرق .

ففى مسار الفكر والتاريخ العباسى يتوقف عند أعلام تميزُّوا فى مجالات السياسة وأنظمة الحكم ، وكأناً نراه - بدايةً - يجمع بين قيادَتىْ الدولتين الأموية والعباسية حين يجمع بين خليفتَيْن يُذكِّرانه بالدولتين من خلال الرشيد وهشام بن عبد الملك فى قصيدته « الأندلس الجديدة » ، حيث يقول فى ثنايا أبياتها جامعًا بين العلَمَيْن والدولتَيْن والعاصمتَيْن :

هذى البقية لوحرصتم دولـــة   صال "الرشيد" بها وطال "هشام"
قسم الأئمة والخلائف قبلكـــم   فى الأرض لم تُعدل به الأقسام
سرت النبوة فى طهور فضائـــه   ومشى عليه الوحى والإلهـــام
وتدفق النهران فيه وأزهــــرت   بغداد تحت ظلاله والشـــــــام

(٢٣٧/١)

ومن تاريخ الشام وبغداد يتوقف عند العباسيين بخاصة ، وإن لم يكد ينسى الجمع بين الإقليمين على مدار حواره حول الرشيد كما جمعها فى حوارات أخرى (٣/٢٤-٣/١٧) ففى قصيدة النيل لايفتأ يذكر فضلهما ، ويسجل دورهما فى الماضى تفردا بين قادة الامبراطوريات القديمة :

لا الفرس أوتُوا مثله يوما ولا   بغداد فى ظل الرشيد وجلّق

(٦٧/٢)

وفى تصويره للانقلاب العثمانى وسقوط السلطان عبد الحميد نراه مشغولا بخلفاء

الدولة العباسية ، وكأنما قصد إلى مراجعة التاريخ ، وكشف ما كان من أمر الخلافة وقوتها فى عصورها المشرقة :

أوذيت من دستورهـــم ... وحننتَ للحكم العسيـــر
وغضبت «كالمنصـــور» أو ... «هارون» فى خالى العصور

(١٢٢/١)

وفى « نهج البردة » يشتد حنينه إلى ذلك الماضى المشرق بدءاً من تعرضه لتاريخ الخلافة الراشدة - كما رأينا آنفاً - ووصولا إلى القيادات العباسية التى ردد حولها أيضا من أبرز أعلامها :

ولا احتوى فى طراز من قياصرها ... على "رشيد" "ومأمون" "ومعتصم"

(٢٠٥/١)

وفى قصيدته حول (الأسطول العثماني) يتخذ من الرشيد وابنَيْه مجالا للتشبيه فى قوله :

عرشُ النبى محمد جنباته ... نور ورفرفه الطهور غمـــام
لما جلست سما وعز كأنمـــا ... "هارون" "وابناه" عليه قيـــام

(٢٢٧/١)

كما يتخذ من ازدهار العلم ونشاط حركة الفكر فى عهد الرشيد مجالا لرصد ذلك الموقف المتميز للحضارة العباسية حيث يقول فى باب الرثاء وفى شأن المرثى :

كأن البيان بأيامـــــــه ... أو العلم تحت ظلال "الرشيد"

(٦٨/٣)

كما يقول :

نظر الزمان إلى ديارك كلها ... نظر "الرشيد" إلى منازل "جعفر"

(٤٤/٤)

متخذا من الرشيد وقصته مع البرامكة ونكبتهم المشهورة فى عصره مجالا لهذا الرصد من خلال جعفر البرمكى وما كان من مقولته المشهورة يوم أن سجنه الرشيد : والله ما أكل الخبز إلاَّ بنا ، وما قامت دولته إلا على أكتافنا .

ولم ينس دور «زبيدة» زوجة « هارون الرشيد » وما كان لها من دور بارز فى عصرها

فيقول جامعا بين عظمة مكانتها وعظمة بلقيس ملكة سبأ :

من كل بلقيس علـــــى ... كرسى عزتها الوثيـــــر
أمضى نفوذا من «زبيدة» ... فى الإمارة والأميـــــر
بين الرفارف والمشـــــا ... رف والزخارف والحريـــــر

(١٢٠/١)

وحتى فى «فرعونياته» لم يكن لينسى سطوة تاريخ الخلافة العباسية ، فألحَّ على الإشارة إليه كلما سنحت له فرصة ، ففى قصيدته حول « توت عنخ آمون » نجده يتوقف عند ذكريات التاريخ من خلال صراع الأمين والمأمون ، ولعله مال إلى المأمون لما عرف من فضله وحزمه وعلمه فى قوله :

أأم المالكين بنى (أمون) ... ليهنك أنهم نزعوا أمونـا
ولدتِ له الميامين الدواهى ... ولم تلدى له قط الأمينـا

(٢٦٧/١)

كما تكرر لديه ذكر «المأمون» وهو بصدد رثائه فى رياض باشا :

(رياض) طويت قرنا ماطوته ... مع (المأمون) دجلة والفرات
تمنت منه أياما تحلَّـــــى ... بها الدول الخوالي الباذخـات

(٤٤/٣)

وبدا طبيعيا فى عالم الخلفاء الكبار أن يستوقفه ماكان من أمر المتوكل ، خاصة أنه شغل بتسجيل مقومات الحضارة التى أراد ان يؤرخ لماضيها أيضا من خلال عراقة خلفائها بين سطور شعره :

وأمرت بابنى فالتقا ... ك بوجهه المتهلـــل
بيمينه فَالــــوَذَجٌ ... لم يُهد للمتوكـــل

(١٧٨/١)

وهى - بالطبع - إشارات عابرة ، ولكنها تنم عن مدى حرص الشاعر على الوقوف على تلك التفاصيل الدقيقة من واقع تواريخ الخلفاء ، والتى امتد بها عبر مواقف أخرى إلى القيادات الإسلامية البارزة حين ذكر منها صلاح الدين فى قصيدة (الأندلس الجديدة) وهو يقول :

أتت القيامة وفى ولاية يوسف　　　واليوم باسمك مرتين تقـــــام

(٢٣٤/١)

كما تكرر تذكره لصلاح الدين وهو فى خضم منظوماته الرثائية :

يمشى الجنود به ولولا أنهـــــم　　　أولى بذاك مشى به جبريـــــلُ

حتى نزلتم بقعة فيها الهــــوى　　　من قبل ثاوٍ والسماح نزيـــــل

عظمت وجل ضريح يوسف فوقها　　　حتى كأن الميْتَ فيه رســـــول

(١١٩/٣)

وكذا كان فى قصيدته حول (الأسطول العثمانى) حيث تطرّق إلى ذكريات طارق بن زياد بطل الأندلس المشهور ، كما توقّفَ عند حسام الدين لؤلؤ أمير الأسطول المصرى فى الحروب الصليبية فيقول :

لما لمحتكما سكبت مدامعـــي　　　فرحاً وطال تشوُّف وقيـــــامُ

وسألت هل من لؤلؤ أو طـارق　　　فى البحر تخفق فوقه الأعلام؟

(٢٣٠/١)

وكأنما قصد قصدا إلى التعريف بقصة طارق المشهورة حين أحرق سفن جيشه ، ثم خطب فى جنده محذِّرا من أن البحر من ورائهم ، والعدو أمامهم فإن فكروا فى الإدبار هلكوا ، فيقول شوقى :

وقف الزمان بكم كموقف طارق　　　اليأس خلف والرجاء أمـــــام

(٢٣٧/١)

ومن الخلفاء والقادة ينتقل إلى تصوير الدول والممالك ، وكثيرة لغة حنينه إلى الأندلس بلد المجد العربى الضائع ، وقد اتخذها مجالا لتصوير ما أصاب (أدرنة) وقد غلب عليها البلغار فى الحرب سنة ١٩١٢ فيتذكر الأندلس فى الافتتاح :

يا أخت أندلس عليك سلام　　　هوت الخلافة عنك والإسلام

(٢٣٠/١)

كما يذكر الدولتين الفاطمية والأيوبية فى إشارات موجزة أيضا عبر تصويره تاريخ الملك القديم :

الملك كان ولم يكن قطن فلم　　　يغلب أبوتنا على عمرانـــه

(الفاطميةُ) شيدت من عزه   وبنى بنو أيوب من سلطانـه

(٢٦١/١)

وفى ظلال الفاطمية لابد أن يظهر لديه الأزهر ، وقد أنشد بمناسبة إصلاحه والبدء فيه سنة ١٩٢٤ قصيدته التى استهلها بقوله :

قم فى فم الدنيا وحىِّ الأزهـرا   وانثر على سمع الزمان الجَوْهرا

وفى قصيدته (تحلية كتاب)أيضا يستعين بمثل هذه الإشارة إلى عراقة الأزهر فى قوله:

ولكلٍّ شيعةٌ من جنســــه   إن للشر إلى الشر انجذابــا
ظلمات لاترى فى جنحهــا   غير هذا الأزهر السمح شهابا
زيدت الأخلاق فيه حائطــا   فاحتمى فيهاَ رواقًا وقبابــا

(٢٠/٢)

وهكذا يبقى أمامنا واضحا ذلك الحرص والدأب لدى الشاعر على كشف أرصدة ثقافته التاريخية عبر تلك الأعلام المختلفة على مالها من دلالات خاصة على نبوغ أهلها ، وتفوقهم فى مدارج سلم الحضارة على مدار عصور التاريخ مما يتكشف عنه أيضا ما نلاحظه من :

أولا : أن الشاعر استطاع تطويع هذا الضرب من الثقافة لشعره فدعمه بها ، وحرص على الاستشهاد بالماضى الذى لم ينقطع عنه بحال ، بل آثر الاستعانة به على تجاوز محن الحاضر وآلامه ، فجذبه الحنين إلى إشراقة ماضى الأمة كلما حزبه الأمر أو ضاق به الموقف خاصة أمام تواجد المحتل الأجنبى وسطوته على الوطن .

ثانيا : أن ذاكرة الشاعر قد وعت تلك الأرصدة المتنوعة التى ربما ظهر أعلام الشعراء على رأس القائمة فيها ، ولكن الجلّى لديه أنه لم يقتصد فى تسجيل تلك الأعلام فى أى من موضوعات قصائده ، وخاصة منها ما تعلق بمقومات الحياة السياسية وظروفها القائمة في عصره إذا ما تجاوز ممالأته للقصر ومحاولاته إرضاء الخديوى .

ثالثا : أن الشاعر إنما صدر عن رؤيته الخاصة للواقع وتفسيره الخاص للتاريخ ، فلم يشأ أن يحدث بينهما انقطاعا ، ولا أن يسجل من ورائهما تباعدا ، بقدر ما صدر بتلقائية تكشف عن حس قومي عام ، يشده - بالتأكيد - إلى تاريخ العروبة والإسلام فى معظم الأحيان ، ويظل دالاً على حسه المصرى الفرعونى فى بعض منها ، وإن عجز عن الانقطاع عن أصله التركى أيضا أحيانا أخرى .

رابعا : أن ملكة الشاعر المبدع لم تتأبَّ على الابتكار وجمال التصوير ، حتى فى زحام ما اقتبسه من تلك الأعلام وطوَّعه لشعره ، دون أن تحجر على جمال الأ داء الفنى ورونق الصياغة بقدر مازداته وضوحا وعمقا ، وجعلتها أكثر دلالة وكشفا عن جوهر الماضى من خلال إيقاعات الحاضر المعاش، وهو ما يتأكد لدينا إذا انتقلنا معه لنتأمل دعواته المتكررة إلى ضرورة قراءة التراث .

الفصل الثانى

مستويات الحركة التراثية

(١) الدعوة إلى قراءة التراث

وتتعدد مواقف شوقى وتكثر توجهاته إلى الموروث داعيا إلى إحيائه ، وحتمية مراجعته ، والاحتماء به ، واللجوء إليه ، متخذاً من شعره - فى كثير من المواقف - نموذجا حيًا لمثل هذا الإحياء ،وكأنه راح يترجم جانبا مما يحمله بين جوانحه من قداسة لذلك الموروث ، فلم يشأ أن يتجاهله أو يتغافل عنه ، أو أن يتعامى عن معالمه وآثاره في إبداعه ، بقدر ما اتخذ منه مجالا إنسانيا رحبا يحفظ لأمته مكانتها ، ويظل شاهدا على أصالتها ، ويضمن لها الاستمرارية والبقاء ، وتواصل ماضيها بحاضرها ، كما يضمن لشخصيتها طابعها الخاص المستقل إلى جانب قدرتها على التطوُر ومسايرة ركب الحضارة فى كثير من صورها .

وتتخذ دعوته إلى مراجعة التراث صوراً شتى ، وتبرز فى أشكال متعددة ، يلتقى معظمها - في نهاية المطاف - فى مساق متقارب ، وتجمعها لغة مشتركة يكشفها منطقة الصريح - أحيانا - على نحو من قوله المباشر فى قصيدة « انتحار الطلبة » وكأنما ارتدى فيها ثوب الخطيب وعباءة الواعظ، أو تقمُّص شخصية المرشد الموجه لطلاب العلم لأن يعرفوا المسار الصحيح من خلال العودة إلى تراث أمتهم وإلا ضاعوا فى غياهب بحور الحضارة :

عالجوا الحكمة واستشفوا بهـا	وانشدوا ماضلَّ منها فى السير
واقرأوا آداب من قبلكـــم	ربما علَّم حيا من غَبَــر
واغنموا ما سخَر الله لكـــم	من جمال فى المعانى والصــور

(١٢٨/١)

فهي الدعوة الصريحة إلى التنقيب فى ميتراث السلف ، والوعى بما أفرزته قرائح الماضين ، وقراءة خلاصة ما انتهت إليه تجاربهم ، دون أن يرمى بها إلى أي من صور استعباد التراث لهم ، بقدر ما يدعو إلى مراجعته وعدم تجاهله أو نسيانه ، على غرار دعوته المتكررة

إلى الماضى بوجه عام ، خاصة فى قوله المشهور فى ختام سينيته الأندلسية (ولها موقعها فى المعارضات) :

وإذا فاتك التفاتٌ إلى المـــــــا   ضى فقد غاب عنكَ وجهُ التأسىِّ

(٥١/٢)

وهو شديد الدهشة والانبهار أمام قيمة التاريخ ويعتمد - إلى حد بعيد - على ذاكرته التاريخية ، وكثيراً ما يركن إلى دلالة الماضى التى تأخذ عليه لبَّه ، وهو يدرك ما للتاريخ من سلطان خاص فى تسجيل الأحكام :

نقموا عليه رأيه وصنيعه   والحكم للتاريخ فى الآراء

(٦/٣)

ومن ثَمَّ أذاع تحذيره من مغالطة التاريخ ، أو محاولة العبث بمقوماته وأخباره على أساس من هذا التصوُّر :

من يكذب التاريخ يكذب ربه   ويسئ للأموات والأحيـــــاء

(٧/٣)

وإن كان الماضى لايقف لديه دَوْمًا عند حد العزاء ، أو البحث عن سلوة المحزون ، أو تخفيف آلام الواقع المعاش ، بقدر ما يظل حارسا أمينًا على ذاكرة الأمة ، ضامنا لفعاليتها وصحوتها ، على نحوٍ مما صاغه فى (تحلية كتاب) حين شغله أمر التاريخ من هذا المنظور فذكرٌ به قائلا :

مَثل القوم نسوا تاريخهـــــــم   كلقيط عيَّ فى الناس انتسابـــا
أو كمغلوب على ذاكـــــــــرة   يشتكى من صلة الماضى انقضابا

(١٨/٢)

وبناء على تصوُّره لوقع التاريخ من ذاكرة المجتمع يظل أمينا على أغلى ممتلكاتها من لغتها وبيانها الفصيح ، وعندئذ يتوقف عند توزُّع مساحاتها الزمانية والمكانية . كاشفا عن قدرتها على استيعاب العلوم الوافدة ، ودورها فى نهضة الأمم بين مشرق ومغرب ، وكأنما يدعو إلى ضرورة الغيرة عليها ، وحتمية الدفاع عنها ، والوقوف عند حمايتها وحراستها ، متخذا من أقطاب التراث وكتبهم مجالا للإقناع بصحة قضيته التى يتبناها :

لغة (الكامل) فى استرسالـــه   و(ابن خلدون) إذا صحَّ وصابـا
إن (للفصحى) زماماً ويـــــدا   تجنب السهل وتقتاد الصعابـــا

لغة الذكر لسان المجتبى كيف تعيا بالمنادين جوابا
غُرست فى كل ترب أعجم فزكت أصلا كما طابت نصابا

(١٩/٢)

فما زالت الفصحى تجمع بين أهلها ، وإن تباينت الأقطار وتنوعت الملامح ، ولكنها تظل رمزا جامعا بين كل موضوعات شعره ، ففى مراثيه يتكشف المزيد من دورها ومكانتها :

وفدت على الفصحى بخيرات غيرها فوالله ماضاقت مناكب باب
وقِدْمًا دَنَتْ (يونان) منها (وفارس) و(روما) فحلُّوا فى فسيح رحاب

(٣١/٣)

فهذه هى المساحات التاريخية التى تبوأتها الفصحى أخذا وعطاءً ، تأثيراً وإضافة ، ومشاركة واستيعاباً ، وتلك هى المساقات التى سارت فى أطرها دعوة إلى العلم والابتكار والاجتهاد ، وتواؤما مع حركة الحياة ، وتطويعا لمقوماتها بما يكفى لجمع الشرق كله فى رمز العشيرة والأسرة الواحدة :

وماالشرق إلا أسرة أو عشيرة تلم بنيها عند كل مُصاب

(٣١/٣)

وهى التى تدفعه دفعاً إلى الإعجاب المطلق بصفاء القديم ونقاء فطرته حتى ليكاد يذكرنا بمنطق أبى الطيب فى تفضيله لحسن البداوة على جمال الحضارة ، باعتبار فطرية الأول وتصنُّع الأخير :

حسن الحضارة مجلوب بتطريةٍ وفى البداوة حسنٌ غير مجلوب

يقول شوقى فى رثاء محمد عبد المطلب (الشاعر) :

شاعر البدو ومنهم جاءنا كل معنى رقَّ أو معنىً عَذُب
قد جرت ألسنهم صافية جريَان الماء فى أصل العشب
سلمت من عنت الطبع ومن كلفة الأقلام أو حشو الكتب
قد نزلت اليوم فى بادية عمرت فيها (امرأ القيس) الحقب
ومشى المجنون فيها ساليا نفض اللوعة عنه والوصب

(٣٦/٣)

وهو يعتد بدوره الشخصى فى الاحتفاء بتاريخ مصر أيضا ، خاصة حين ينظم حول أثر

تاريخي من آثارها جار عليه الدهر ، فأصابه بالهزال ، ومع هذا بقى شاهدا على تاريخ ممتد لأمة ضاربة بجذور حضارتها فى أعماق الزمن السحيق ، فيرى الأثر جزءا من تاريخ أمته مما يحتم على أبنائها ضرورة الحفاظ عليه والاعتداد به :

ياقصورا نظرتها وهى تَقْضَـــى	فسكبت الدموع والحق يُقْضَـــى
أنت سطر ومجد مصر كتـــابُ	كيف سام البلى كتابك فضـــا
وأنا المحتفى بتاريخ مصـــر	من يَصُنْ مجد قومه صان عرضا

(٥٧/٢)

كما لايخفى لديه ذلك التصريح بحنينه الى الماضى حتى فى حواراته الخمرية التى تقربه من عالم أبى نواس وفلسفته ، وكأنما اتخذ من الخمر وسيلة إلى نسيان همومه واجترار هموم وطنه ، فإذا به يعزف على أوتارها لحنا شجيا يعكس جوهر المواطنة من واقع هذا الحنين الجارف الذى يشكو من خلاله آلامه ، ويحكى قصة من قصص العشق للوطن فى شكلها الدقيق ليقول فيها (٧٧/٢) :

وطنى أسفت عليك فى عيد المـلا	وبكيت من وجد ومن إشفـــاق
لاعيد لى حتى آراك بأمـــــة	شمَّاء راوية من الأخـــــلاق
ذهب الكرام الجامعون لأمرهـــم	وبقيت فى خلق بغير خـــلاق
أيظل بعضُهم لبعض خـــاذلا	ويقال شعب فى الحضـــارة راق
وإذا أراد الله إشقاء القــــرى	جعل الهداة بها دعاة شقـــاق

ولايخفى هنا تأثره بالشاعر الأموي حين راح يبكى الماضى حيننا وحسرة وشوقا وأسى على ما أصاب الحياة والأخلاق من ضياع وتحول فى زحام فساد عصره :

ذهب الرجال المُقْتدىَ بفَعالهـــم	والمنكرون لكل أمر مُنْكَـــر
وبقيت فى خلق يُزيِّن بعضهـم	بعضا ويَدْفَعُ معور عن معـور
سلكوا بنَيات الطريق فأصبحوا	متنكرين عن الطريق الأكبـــر

وكذا ماكان من حكمة أبى تمام المشهورة :

وإذا أراد الله نشر فضيلـة	طويت أتاح لها لسان حسود

وهو يلهج بمنطق الشعراء الكبار من القدامى فى طبيعة ما يقتبسه من الموروث ، وكأنه به يعجب بمسلك ابن المعتز حين تندر بالطلل القديم فى قوله :

خليليَّ بالله اقعدا نصطبح بـــــلا	(قفانبك من ذكرى حبيب ومنــزل)
ويارب لا تُسقط ولاتُنبت الحيــَـا	(بسقط اللوى بين الدخول فحومل)
ولكن ديار اللهو يارب فاسقهــــا	ودلٌ على خضرائها كلَّ جـــــدول

حيث كاد يكرر الموقف على مستوى المعالجة حين يعجبه اقتباس ماقاله الخليفة المستعين بالله عن نفسه وشكواه من هزال موقعه من الحكم ليضمِّن شوقى قصيدته (جسر البسفور) نفس البيتين - تقريباً - فى قوله :

وغاية أمره أنا سمعنــــــا	لسان الحال ينشدنا لديــــه
(أليس من العجائب أن مثلى	يرى ما قلَّ ممتنعا عليـــــه)
(وتحكم باسمه الدنيا جميعــا	ومامن ذاك شئ فى يديـــه)

(١٠٩/٢)

ومثل ذلك كان صنيعه مع ماشطَّره من قول أبى نواس :

ياويح أهلى أبلى بين أعينهم	على الفراش ولايدرون مادائى

(١١٣/٢)

حيث طلب إليه تشطير هذا البيت فقال :

ياويح أهلى أبلى بين أعينهـــم	ويدرج الموت فى جسمى وأعضائي
وينظرون لجنب لا هدوء لـــــه	على الفراش ولايدرون مادائـــى

وفى نسيبه وغزلياته نجده يتقمص شخصيات مختلفة ، ويستوحى تجارب متباينة ، فلا تكاد تدرى هل أنت أمام عمر بن أبى ربيعة ومدرسته ؟ أم أنك أمام مدرسة العذيين ودواوين : جميل وكثير وقيس بن الملوح ؟ولكن المؤكد لديك أنه يعيش التاريخ بكل حواسه ، فإن قال فى باب النسيب (١١١/٢)

جاذبتنى ثوبى العصى وقالت	أنتم الناس أيها الشعـــــراء
فاتَّقوا الله فى قلوب العذارى	فالعذارى قلوبهن هــــــواء

وجدتك نفسك أمام المدرسة العمرية ، أو قريبا منها ، حيث تظهر المرأة ساعية خلف الرجل بمثل تلك اللهفة ، وفى غيرها تراك أمام جميل على غرار قول شوقى :

أنت إن شئت نعيمى	وإذا شئت شقائـــى

(١١٣/٢)

ليقترب بها من منطق العذرى الأموى :

وأنت التى -إن شئت- أشقيت عيشتى   وإن شئت - بعد الله - أنعمت باليـــا

وقبل ذلك ما يأتى من انشغاله بأحاديث الوشاة وصور الرقباء ، بل حتى فى اتخاذ اسم المحبوبة « هند » أو غيرها على طريقة عمر من جانب ، والعذريين من جانب آخر مقابل .

وأيا كان حجم التأثر من واقع ثقافته الأدبية العميقة فقد ظلت الدلالة الذاتية عميقة وجلية من خلال الرؤى الخاصة لشوقى ، وهو ما عمّقه - دوما - فى مزجه بين حب الوطن وحبه لتراثه ، إذ هما وجهان لعملة واحدة ، وهما قرينان لاينفصمان ، ولايصح أحدهما دون الآخر ، وشواهده فى حب الوطن كثيرة كثرة قصائده ، ويكفى منها - استشهادا - ما رصده قوله :

ولولا أن للأوطان حبـــــا   يصم عن الوشاية كالغــــرام

جنيت على قلوب الجمع يأساً   كأنك بينهم داعى الحمـــــام

(٢١٠/١)

ولا أدل على حب الوطن لديه أيضا من تصريحه العميق بذلك دون مواراة فى قوله :

أحبك مصر من أعماق قلبى   وحبك فى صميم القلب نامى

سيجمعنى بك التاريخ يوما   إذا ظهر الكرام على اللئــام

وهبتُك غير هيَّاب يراعـــا   أشد على العدو من الحســام

(٢١١/١)

وهى الدائرة التى يتسع بها وقد اتسعت له ، حيث يتجاوز الصوت الوطنى إلى تسجيل مداخل الحس القومى العام ، ففى قصيدته «دمشق» تتسع تلك الدائرة حيث يرى فى صورته :

الملك أن تتلاقوا فى هَوَى وَطَــــن   تفرقت فيه أجناسٌ وأديــــــــانُ

ونحن فى الشرق والفصحى بنو رحم   ونحن فى الجرح والآلام إخـــــوان

(١٠٢/٢)

وهى الصيغ التى أجاد عرضها فى ثنايا مرثيته لعمر المختار ، مع ما للمرثية - ككل - من إيقاع خاص دالٍّ على روعة الحس القومى لدى شوقى ومعروف مطلعها :

ركزوا رفاتك فى الرمال لـواءَ   يستنهض الوادى صباح مساءَ

(١٨/٣)

وفيها يعاوده الحنين إلى دمشق وبغداد :

وبنوا حضارتهم فطاول ركنها دار السلام وجلّق الشمــــاء

قاصدا بذلك الإشارة إلى حضارة العرب والمسلمين جميعا :

والمسلمون على اختلاف ديارهم لايملكون مع المصاب عــزاء

بل يرتد بها إلى الجاهلية :

والجاهلية من وراء قبورهم يبكون زيد الخليل والفلحاءَ

وتتعدد لديه صيغ الدعوة إلى مراجعة التراث ، والعكوف على القديم بحثا عن الأصالة ، خاصة حين يدعو إلى الاعتراف بفضل السابقين وعدم التنكر لهم :

ومن نسى الفضل للسابقين فما عرف الفضل فيما عرف

(١٦٠/١)

أو اعتداده بحماة القديم وحراسه ، علي غرار ما عرضه في ثنايا مرثيته فى حافظ فى قوله :

ياحافظ الفصحى وحارس مجدها	وإمام من نجلت من البلغــــاء
مازلت تهتف بالقديم وفضلـــه	حتى حميت أمانة القدمـــاء
جددتَ أسلوب الوليد ولفظـــه	وأتيت للدنيا بسحر الطائـــي
وجريت فى طلب الجديد إلى المدى	حتى اقترنت بصاحب البؤســاء

(٢٤/٣)

وكذا جاءت دعوته إلى التذكُر حين تنصرف إلى كل موروث طيب، سواء منه ماكان على صلة بالدين ، أو غيره من مجالات الفكر ، كما مال إلى ترديد أعلام الأئمة قائلا :

حتى ظننَّا الشافعيَّ ومالكاً وأبا حنيفة وابن حنبل حُضَّرا

(١٥٢/١)

وقد مر بنا من قبل كيف كان توقفه عند الكامل للمبَّرد ، وعند مصنفات ابن خلدون وغيرهما من أقطاب الفكر اللغوى والاجتماعى إلى جانب الفكر التاريخى ، مما يتسق مع دعوته المتكررة إلى حتمية مراجعة الماضى والصدور عنه كما عاشه في أعماقه بحرارة الشاعر وصدق المواطن :

فهلاً قلت للشبان قـــولا يليق بحافل الماضى الهمام ؟

يبث تجارب الماضين فيهــــم ويدعو الرابضين إلى القيــام

(٢٠٩/١)

كما ترتبط دعوته إلى القديم بدفاعه الدائب عنه كتراث لابد أن يعتد به على إطلاقه عربيا كان أو حتى غير عربى ، فهو التراث الإنسانى من واقع رؤيته ، فإن تحدث عن أرسطاليس وترجماته قال :

مشاء هذا العصر قــف حدِّث عن العُصُر القديم
مثِّل لنا اليونان بيـــــ ـــن العلم والخلق القويم
أخلاقها نور السبيــــ ـــل وعلمها نور الأديم

(٢١٩/١)

وحين تتعلق الدعوة بتراث أمته ، فهو يميل إلى تفضيل جوانبه الدينية ، كما صنع فى قصيدته حول الأزهر حيث يقول :

لا تحذُ حذو عصابة مفتونـــــة يجدون كل قديم شئ مُنْكَـــــرا
ولو استطاعوا فى المجامع أنكروا من مات من أبائهم أو عمـــَّـرا
من كل ماض فى القديم وهدمــه وإذا تقدَّم للبناية قصَّـــــــرا

(١٥١/١)

أو الدفاع عن الفصحى :

عين من الفرقان فاض نميرُهــــا وحياً من الفصحى جرى وتحدَّرا

(١٥٢/١)

ولازال منطق القديم لديه يلتحم مع المعاصرة ، ويضمن تواصل الأجيال ، منذ استحسن فى مرثيته لعبد العزيز جاويش ماكان من وعى الرجل بهذه الازدواجية الهادئة بين تراثه ومادة عصره :

فقلت وماضركم أن يقــو م من المسلمين إمام رشيد
أتستكثرون لهم واحــداً ولىَّ القديم نصيرَ الجديد

(٦٧/٣)

(٢) الدعوة إلى العلم والمعاصرة

وعلى هذا القياس أخذ الشاعر من الدعوة إلى قراءة التراث مجالا رحبا للتوقف عنده ومراجعته ، فكان صوته الوطنى والقومى قريبًا من تلك الدعوة التى صدرت عنه معبرة عن تمتع الشاعر بأقصى درجات الوعى فى اصطناع المزاوجة السعيدة بين معطيات القديم ومطالب التجديد فى آن .

ذلك أن التراث عند شوقى ظل مرتبطا بتلك المعاصرة وكأنما صدر عن تفاعل حتمى معها، فكان - بذلك - قادراً على الجمع بين الأعلام القديمة بدءا من طئٍ وشيبان (١٠١/٢) إلى مشاهد الأظعان (٢٩/٣) وإلى جوارها الأعلام الأجنبية المعاصرة له والتى استطاع تطويعها للشعر ، كما طوَّع أبو تمام مصطلحات العلوم لشعره ، فكان له معها حوارات طويلة متكررة على مدار قصائده ، وربما وردت بصورة أكثر كثافة وعمقا فى قصيدة الأزهر ، على الرغم من تراثية موضوع القصيدة ،وكأنما آثر الشاعر أن يأتى بالشئ ونقيضه فدخل فى زمرة أقطاب نوافر الأضداد فى مثل هذه المحاور التراثية التى وضع فى موازاتها من أعلام الأجانب ما احتوته الأبيات من مثل قوله :

وتقدَّمتَ تزجى الصفوف كأنهـــا (جاندارك) فى يدها اللواء مظفرا

(١٥٢/١)

ومنها أيضا :

قد كان وجه الرأى أن نبقى يدا ونرى وراء جنودها (انكلتـــــرا)

لم تلق إصلاحا تهاب ومن تجـد من كتلة ما كان أعيا (ملنـــرا)

وهو يمزج مزجاً طريفًا وهادئًا بين حس التراثى وحس المعاصر ، ويلوح من خلال حواره إلى مايؤكد ذلك ويدعمه ، على نحو ما عرضه فى تحيته للرحَّالة المصرى الكبير أحمد حسنين ومطلعها : (١٥٥/١)

قل للشباب بمصر : عصركُمْ بَطَلٌ بكل غاية إقدام له ولـــــــع

ليجمع بذلك جمعا واضحا بين التقليد والتجديد :

لا يمنعنكم برُّ الأبـــــــوة أن يكون صنعكم غير الذى صنعوا

ولينتهي إلى التصريح بضرورة المعاصرة :

وكل بنيان قوم لايقوم علـــــى دعائم العصر من رُكْنَيْه مُنصدع

ويختمها وقد قدَّر للرحالة دوره الفذ فى اقتحام الصحراء ليقول له :

ولو جزتك الصحارى جئتنا ملكا من الملوك عليه الريشُ والــودَعُ

وكثيرة لديه صيغ المعاصرة التى برز الكثير من معالمها عبر رثائياته بصفة عامة ، وخاصة منها ما استعان به من مفردات فى هذا الباب حول : دار الكتب المصرية (٣/١٠) ، الأحزاب والزعماء (٣/١١) ، أبناء الحضارة (٣/١١) ، الأحزاب (٣/٢١) ، النواب (٣/٣٤) ، الكهرباء والطيران (٣/٤٥) كما يتكرر حواره حول المؤتمر ٣/٨٣ والنقابات ٣/٨٤ ، والنادى ٣/٩٥ ...إلخ

وإن استوقفنا لديه باب الرثاء من هذه الزاوية فلأنه أظهر من خلاله ابتكارا واضحا وتميُّزاً مؤكدا ، حيث صدر فيه عن إيقاعات عصره من خلال مرثييه ، وهم من الكثرة بمكان ، واستطاع - بذلك - أن يطوِّعه بشكل فعّال وموجب طبقا لموقع كل مرثى وطبيعة تخصصه فى الحياة المعاصرة وحصاد أعماله ، فتجاوز بذلك نمطية الموروث فى هذا الباب ، وإن بقى له منها تأملاته العميقة حول الموت والمصير ، حتى ليكاد يذكرنا بفلسفة أبى العتاهية فى العصر العباسى ، أو يقترب من منطق ابن الرومى وأبى العلاء حول قضية المصير .

وإلى جوارها تتبدى روح المعاصرة فى دقة التناسب لديه بين الرثاء والمرثى ، إذ لامانع لديه من استهلال مرثيته بمملكة النبات إذا كان المرثى عالما فى هذا المجال (٣/٤٩) ، أو ذكر الأقداح والأفراح بما لايتسق ظاهرا مع عالم الرثاء إلا فى رثاء أهل الغناء والطرب (٣/٥١) ، أو التوقف عند أقطاب العصر على اختلاف مجالات الحياة التى خاضوها . وربما عمد الشاعر إلى تكثيف الأعلام الأجنبية - إمعانا منه فى المعاصرة - حتى ليكاد يبنى على بعضها أبياته كما صنع فى قصيدته فى وداع (اللورد كرومر) حيث يقول : (١/١٧٥)

من بعد ما زفوا لإدورد العـــلا فتحاً عريضا فى البلاد طويــــلا

لو كنت بعض الإنجليز قبلتكـــم ملكاً أقطع كفه تقبيـــــــــلا

أو كنت عضوا فى الكلوب ملأته أسفا لفرقتكم بُكاً وعويـــــــلا

أو كنت قسيسا يهيم مبشــــرا رتلت آية مدحكم ترتيـــــلا

أو كنت صرافا بلندن دائنـــا أعطيتكم عن طيبة تحويـــــلا

أو كنت تيمسكم ملأت صحائفى مدحا يردد فى الورى موصـــولا

أو كنت **سريوْنا** حلفت بأنكــــــم أنتم حبوتم بالقناة الجيــــــــــلا

ومن الواضح أنه عمد إلى مثل هذا التكثيف من واقع معالجة موضوعه إزاء أجنبى معاصر له يرحل عن أرض مصر بعد أن أهان الأمة وأذل كبرياء حكامها .

وكثيرة عنده لغة الدعوة إلى العلم ونبذ الجهل ، وإنقاذ أهله تأكيداً لمنطق المعاصرة أيضا (١/ ٢٢٠)

أيقنت أن الجهل علّـ ـة كل مجتمع سقيم

(١/ ٢٣٠)

وهو يربط العلم بالدين ربطا واضحا :

والعلم من آياته الكبرى إذا رجعت إلى آياته الأقـــوام
لو تقرئون صغاركم تاريخـه عرف البنوُن المجدَ كيف يرام

وهو مايطرحه مقرونا بنقيضه (الجهل) كأنما أراد إقناع أبناء الأمة بهذه المفارقة داعيا إلى عدم تجاهلها أو نسيانها :

بالعلم يُبني الملك حقٌّ بنائــه وبه تُنال جلائل الأخطـــــار
ولقد يشاد عليه من شم العلا مالايشاد على القنا الخطـار

(٣/٨٧)

وقد رأينا شغفه بتلك الدعوة إلى العلم ماثلة فى تنفيره - كما قلنا أيضا - من الجهل الذى أيقن أنه علة كل مجتمع سقيم فى مقابل :

والعلم بنَّاء المــــــآ ثر والممالك من قديـــم
كسروا به نير الهـــوا ن وحطموا ذل الشكيم

(١/٢٢١)

وهو الأساس الذى لا تستغنى عنه الأمم ضمانا للبقاء واستمراراً لحركتها عبر التاريخ :

فالسيف يهدم فجرا مابنى سَحَرا وكل بنيان علم غير منهــــدم
وأصبح العلم ركن الآخذين بـــه من لايُقم ركنه العرفان لم يُقــم

(١/٢٢٥)

وهو عنده قرين التحضر دون أن يتنافى مع اعتداده بالماضى والتزامه بالدفاع عن

موروثه ، فهي المزاوجة - كما قلنا - بين الموقفين ، ففي تحية المؤتمر الجغرافى فى سياق المعاصرة يطرح قوله :

هل شيع النشءُ ركب العلم واكتنفوا ... للعبقرية أحمالا وأظعانـــــا ؟
وسايروا الموكب المرموق متشحـــا ... عز الحضارة أعلاما وركبانـــا ؟
يسير تحت لواء العلم مؤتلفـــا ... ولن ترى كجنود العلم إخوانـــا
العلم يجمع فى جنس وفى وطـــن ... شتى القبائل أجناساً وأوطانـــاً

(٢٧٦/١)

ومن ثم كانت القرينة لديه واردة بين العلم والدعوة إلى التعليم ، على نحو ما تكشف من قصيدته المعروفة حول المعلم والتعليم ومطلعها :

قم للمعلم وفِّه التبجـــيلا ... كاد المعلم أن يكون رسولا

(١٨٠/١)

وهو يربط العلم بالعمل كشفاً - بذلك - عن معادن الرجال وتحديدا لمكانتهم على نحو مما عرض له من مرثيته فى عمر بك لطفى : (٨٥/٣)

والعلم لايعلى المراتب وحــــده ... كم قدَّم العمل الرجال وأخّـــرا
والعلم أشبه بالسماء رجالـــه ... خلطت جهاماً فى السحاب وممطرا

وينص - دائما - على دور العلم فى تثبيت كيانات الأمم :

والعلم فى فضله أو فى مفاخره ... ركن الممالك صدر الدولة الحالى
إذا مشَتْ أمة فى العالمين بــه ... أبىَ لها الله أن تمشى بأغـــلال
يقلُّ للعلم عند العارفين بـــه ... ما تقدر النفس من حب وإجـلال
فقف على أهله واطلب جواهــره ... كناقد مُمعن فى كــــفٍّ لآل

(١٢٦/٣)

وبناء عليه يكرر ما يخشاه من استمرار افتقاد العلم مما يراه كارثة على تاريخ الأمم :

ولايصلُحُ الفتيان لا علم عنـدهم ... ولايجمعون الأمرَ أنصافَ جهـال
وليس لهم زاد إذا ما تـــزودوا ... بياناً جزاف الكَيْل كالحشف البالى

(١٣١/٣)

وفى رثائه فى مصطفى كامل راح يتساءل عن دوره فى نشر العلم :

هل قام مثلك فى المدائن فاتـــح | غاز بغير مهند وسنــــــــان؟
يدعو إلى العلم الشريف وعنده | أن العلوم دعائم العمــــــــران

(١٥٨/٣)

والعلم وسيلة من وسائل الاستقلال :

أرأيت ركن العلم كيف يقــام | أر أيت الاستقلال كيف يــُرام؟
العلم فى سبل الحضارة والعلا | حادٍ لكل جماعة وزمــــــــام

(١٢/٤)

وفى قصيدته فى الاحتفال الخمسين لدار العلوم بدا طبيعيا له أن يستوقفه حصن العلم

لاتنادوا الحصون والسفن وادعوا الـ | ـعلمَ ينشئ لكم حصونا وسفنــا

وفي ثنايا حواراته يربط - أيضا - ربطاً واضحاً بين مطالب العلم ومكارم الأخلاق:

وإذا أصيب القوم فى أخلاقهم | فأقم عليهم مأتما وعويــــــلا

(١٨٣/١)

وفيـها أيضا يطرح المفـارقة بين أولى البصـائر من أهل العلم وأصحـاب الجـهـالة من الأغبياء :

فادعوا لها أهل الأمانة واجعلوا | لأولى البصائر منهم التفضيــلا
إن المقصر قد يحول ولن تــرى | لجهالة الطبع الغبى محيــــــلا

وفى التأكيد على مفارقات العلم والجهل :

كانوا الذئاب وكان الجهل داءَ هُمو | واليوم علمهم الراقى هو الـــداء

(٨/٢)

ولذا تراه دائما يستحث القوم على اللحاق بركب العلم ، وحتمية تجاوز الأمية وتفادى أخطارها :

حتى رأينا مصر تخطو إصبعـا | فى العلم إن مشت الممالك ميلا
تلك الكفور وَحَشْوُها أميــــة | من عهد خوفو لم تر القنديــلا

وهو ماينسحب - بالضرورة - على صيغ معالجته للموضوعات العصرية ، كما صنع مع

الصحافة (١٥٩/١) ، وبنك مصر ، وفيه استغل الموقف ليجمع بين الغني بالعلم والمال معا (١٨٥/١)

ياطالبا لمعالى الملك مجتهـــدا	خذها من العلم أو خذها من المال
بالعلم والمال يبنى الناس ملكهـم	لم يُبن ملك على جهل وإقـــلال

إلى غيرها من مفردات عصرية تتعلق بالدستور ، والمؤتمر ، والهلال الأحمر ، وتعليم المرأة (١٨٣/١) ، أو التعلق بالصور الحضارية والمخترعات الحديثة (آية العصر فى سماء مصر) (٣/٢) ، وفيها يتأمل معطيات العلم ودور العلماء :

جلَّ شأن الله هادى خلقه	بهُدى العلم ونور العلماء
زفَّ من آياته الكبرى لنا	طلبةً طال بها عهد الرجاء

(٤/٢)

(٣) منابع التراث وصيغ المعالجة

وهى تبدو متنوعة بقدر ثراء التراث ، ضاربة بجذورها الممتدة في أعماق التاريخ وصادرة عنه ، اتسعت مساحاتها الزمانية والمكانية وبدأت فى كل من وطنه مصر على مستوي المكان ، ومن زمن الفراعنة على مستوى الزمان ، مما استوقف الشاعر طويلا وبشكل مطرِّد ، فشاعت فى ثنايا شعره لهجة حماسية عالية النبرة ، راحت تهتف باسم مصر ، وتسجل معالم حضارة وادى النيل ، وقد ترسخت أركانها منذ فجرالتاريخ ، وكأنما قصد الشاعر إلى تتبع سلسلة حلقات ذلك التاريخ موزَّعا بين مصر الفرعونية ، وممتدا إلى مصر العربية الإسلامية ، ثم إلى مصر الحديثة فى خضم الحضارة بكل مشكلاتها ومعاناة جماهيرها. وتبدو ملامح مصر « الفرعونية » منذ وقوفه الدائب عند التراث الفرعوني الذى شغلته مضاهاته بالتراث اليوناني خاصة في حواره مع أبى الهول ومن خلاله ، حيث يجعله شاهدا علي الإسكندر وقيصر :

وأبصرتَ اسكندراً فى العــــلا	قَشيبَ العلا فى الشباب النضر
وشاهدت قَيصر كيف استبـــــ	ـدَّ وكيف اذلَّ بمصر القَصَـــــرْ
فدع كل طاغية للزمـــــــــا	ن فإن الزمان يقيم الصَعَـــرْ

(١٣٨/١)

ليضع معالم الأصالة فى غمار حس مصر الدينية التي شغلها منذ القدم منطق التوحيد، والبحث عن رمز المعبود ، وتبنيٍّ فكرة الخلود ، كما شغلها أمر الأديان مما هيأها لأن تكون أرضا مقدسة بين ديانات السماء من لدُنْ موسي وعيسى عليهما السلام ثم فتح المسلمين لها تحت راية التوحيد الإسلامى :

وآنست موسى وتابوتَـــــــه	ونور العصا والوصايا الغُــــرَرَ
وعيسى يلم رداء الحيـــــــا	ء ومريم تجمع ذيل الخَفَـــــرْ
وعمرو يسوق بمصر الصحـــــا	ب ويزجي الكتاب ويحدو السور

(١٤١/١)

ومنها ينفذ إلى مصر العريقة وقد استمدت عراقتها من روح الأديان ، ومن كبار الأعلام الألي قطنوها على مر الزمان :

فكيف رأيت الهدى والضــلا	ل ودُنْيَا الملوك وأُخرى عمر ؟

(١٤٢/١)

حيث يعتد بتصوير المفارقة بين صلاح زمن عمر - رضى الله عنه - وحكمه ، وبين ضلال الملوك من الأكاسرة أو القياصرة من جيران العرب من كبري الدول .

وربما وجد شوقى عزاءه فى بقاء أبى الهول شاهداً علي عراقة تاريخ مصر ، وكأنما استوعب كل دروسها منذ المطلع : (١٣٢/١)

أبا الهول طال عليك العُصُــر	وبُلِّغت فى الأرض أقصى العُمر

وكأنما اتخذ من مخاطبته إياه مجالا رحبا للحوار ، فهو الفضاء النفسى الذى يسقط عليه الشاعر إحساسه تجاه مصر الفرعونية ، وكأنما جعله سميره الذى يهدأ إليه فيتحاور من خلاله ، ويناجى ذاته على لغة التجريد والتمنى ، وهو يطرح عليه سؤاله وينتظر جوابه على مدار مقاطع القصيدة المتعددة :

أبا الهول ماذا وراء البقـــــــا	ء إذا ما تطاول غير الضجـــــر ؟
أبا الهول ما أنت فى المعضــــلا	ت ؟ لقد ضلت السُّبْلَ فيك الفكَــر
أبا الهول ويحك لايستقـــــــــ	ـل مع الدهر شئ ولايحتقــــــر
أبا الهول أنت نديم الزمـــــــا	ن نجيُّ الأوان سمير العصــــــر
أبا الهول لو لم تكن آيــــــــة	لكان وفاؤك إحدى العبَـــــــر

(١٣٣/١)

ولازالت مصر القديمة والمعاصرة قرينة أبى الهول وقرينة الأهرام هى الأصل الذى يتخذ منه الشاعر مادة تصويره وإعجابه بتاريخها :

فارفع الصوت إنها هى مصر   وارفع الصوت إنها الأهـــرام

(١٤٣/١)

وهو مايردده من أعماقه غير هيَّاب ولاوجل :

قم إلى الأهرام واخشع واطَّرِحْ   خيلة الصَّيد وزَهْوَ الفاتحــين

(٢٥٨/١)

وهو بصدد حوار يصطنعه مع (نابليون) فى حديثه على قبره ، راجيا أن ينهض ليعلن للأجيال ماخبرَه من جوهر مصر ، ومن معرفة وثيقة بأبنائها :

وادعُ أجيالاً تولت يسمعـــوا   لك وابعث فى الأوالى حاشرين

وأعدْها كلمات أرْبَعـــًـــا   قد أحاطت بالقرون الأربعيـين

(٢٥٨/١)

كما يراها موطن العظة وموضع الاعتبار وباعث الإعجاب لبنى قومه :

عظةُ قَوْمي بها أوْلي وإنْ   بعُد العهد فهل يعتبرون؟

ولايكاد ينقطع لديه مزيج ذلك الفخر جمعا بين حس الفراعنة فى اتساق رائع مع حس العروبة ، وكأنما تداخل الموقفان على غرار ماردَّده فى مطلع قصيدته (استقبال) من قوله :

ياراكب الريح حيِّ النيلَ والهرما   وعظِّم السفح من سَيْنَاءَ والحَرما

وكأنه يوجهنا معه شطر مصر الإسلامية التي شغله - أيضا - أمرها في سياق حواراته التى فاضت بمقومات التراث الإسلامى في كثير من قصائده ، بدءا من إشارته إلى فتح مصر- كما رأينا - في حديثه عن عمرو بن العاص ، إلى توقُّفه عنه تلاحم الديانات بها من خلال ما عرضه من قصص الأنبياء ، إلى تصويره موقف المؤمنين بمصر :

المؤمنون بمصر يُهْـــــ   ـدون السلام إلى الأمير

إلى شغفه بالمطالع الدينية التى أثري بها قصائده على نحو ما استهل قصيدته فى الهلال الأحمر :

جبريل هللْ فى السماء وكبرِّ   واكتبْ ثواب المحسنين وسطِّرْ

(١٤٩/١)

وكذا قصيدته إلى عرفات :

إلى عرفات الله ياخير زائر   عليك سلامُ الله فى عرفات

(٩٨/١)

إلى تجليات الحس الديني فيما عرضه من نجاة أمير المؤمنين :

هنيئاً أمير المؤمنين فإنمـا   نجاتك للدين الحنيف نجاة

هنيئا لطه والكتاب وأمـة   بقاؤك إبقاءٌ لها وحيـــاةُ

(٩٢/١)

إلى مطلعه فى « ضجيج الحجيج » :

ضج الحجازُ وضجَّ البيتُ والحـرم   واستصرخت ربَّها فى مكةَ الأُممُ

(٢١١/١)

إلي مطلع انتصار الأتراك فى الحرب والسياسة :

الله أكبرُ كم فى الفتح من عجب   ياخالد الترك جدِّد خالد العــرب

(٥٩/١)

إلى مطلع «صدى الحرب» :

بسيفك يعلو الحق والحق أغلبُ   ويُنصر دين الله أيأن تضـــربُ

(٤٢/١)

وقبل هذا كله مطلع الهمزية النبوية :

ولد الهدى فالكائنات ضياء   وفم الزمان تبسُّم وثنــــاء

(٣٤/١)

وكثيرة هى المطالع المزدحمة بذلك الحس الدينى العميق ، والتى لانرمى - هنا - إلى حصرها ، بقدر ما نقصده من مجرد الإشارة إليها باعتبارها إحدي ظواهر معالجته الفنية ، خاصة ما عرضه من قصص الأنبياء بوجه عام (١/ ١٧٠ -١٧٢ - ١٧٦-١٨١)

إلى توقفه بخاصة عند قصة بلقيس (٢/٣٧-٢/٤٦) وسليمان عليه السلام (٢/٣٧) ونوح عليه السلام (٢/٣٨) .

كما مال إلى رصد ملامح النبوة وخصوصيتها عند النبي محمد صلى الله عليه وسلم حين يتحدث عنه على غرار قوله فى قصيدة النفس (وهي إحدى معارضاته) :

ما بال أحمدَ عيَّ عنك بيانُـــــه بل ما (لعيسى) لم يقُلْ أو يـدّعِ

ولسان مُوسَى انحلَّ إلاّ عقــــدةً من جانبيك علاجها لم ينجــــع

كما يمتد بقصة النفس ذاتها إلى بداية الخليفة :

لماَّ حللت بآدم حلَّ الحُبَـــــى ومشى على الملأ السُّجود الركَّـعِ

وأرى النبوةَ في ذراك تكرمــت في (يوسفٍ) وتكلمت في المرضع

وسقت (قريشَ) على لسان (محمدٍ) بالبابلى من البيان المتــــع

ومشت (بموسىَ) فى الظلام مشــرَّدًا وَحَدَتْهُ فى قُلل الجبال اللُّمـــع

وفى قصيدة (النيل) يتذكر موسى عليه السلام فى ترابط موضوعي محكم بين القصة والقصيدة : (٦٥/١)

أين الفراعنة الألي استذرى بهم عيسى ويوسف والكليم المُصْعَقُ

المورودون الناس منهل حكمــة أفضى إليها الأنبياء ليستقــوا

ولازال تابوت (موسى) ، وجمال(يوسف) ودموع (إخوته) وصلاة (مريم) وخطى المسيح) تمثل نمطا تراثيا ضمن أنماط صياغته من هذا المنظور (٧١/٢) وهو ما يستكمل لديه ببقية صور دينية اشتد بها شغفه فرددها كثيرا من خلال : جبريل عليه السلام والملائكة (١/ ١٥٠) ، والحطيم (١٥٠) ، والكوثر (١٥٢) إلي الاحتفالات الدينية (عيد الدهر وليلة القدر ١٦٩) إلى توقفه عند برد النبى صلى الله عليه وسلم فى مثل قوله :

ومن يك فى برد النبي وثوبه تجزه إلى أعدائه الرميــات

يكاد يسير البيت شكراً لربه إليك ويسعى هاتفا عرفـات

(٩٢/١)

وهو ما يوظفه فى المقارنة بين شوري الخلافة وبين تحولها إلى منطق الاستبداد والوراثة :

إن الذين توارثوك علي الهوي بعد ابن هند طالما كذبـــوك

لم يلبسوا برد النبى وإنــــما لبسوا طقوس الروم إذ لبسوك

(١٦٨/١)

ولعله تأثر فى صورة سير البيت شكرا لربه ببيت الفرزدوق المشهور :

فلو أن مشتاقاً تكلف فوق ما فى وسعه لسعى إليك المنبـر

وكأني به كان يختلس النظر في تائيته إلى منظومة دعبل الخزاعي في مدح آل البيت ومطلعها :

مدارس آياتٍ خلت من تلاوة　　ومنزل وحى مقفر العرصــات

ثم يمتد حسه الديني إلى ذكريات الأماكن المقدسة ، ويعرض - آنذاك - صورا من الغزوات والمعارك ، وترد أسماء المدن الاسلامية التى ربما اكتفى بالإشارة إلى بعض منها كما كان من أمر أنقرة ، حيث اتخذ ما دته التشبيهية حولها من مكة المكرمة وهجرة رسول الله صلي الله عليه وسلم مع الصديق رضى الله عنه ، منها :

لو كنتِ مكةَ عندهم لرأيتهم　　كمُحمد ورفيقه هجـــــروك

(١٦٧/١)

وهو ما ينسحب لديه على ذكريات المعارك الإسلامية الكبري منذ المعركة الأولي فى يوم بدر :

يا ابن الذين إذا الحروب تتابعت　　صلُّوا علي حد السيوف وصاموا
المظهرين لنور (بدر) بعدمـــــا　　خيف المحاق عليه والإظـــــلام

(٢٢٧/١)

وهو يجمع بين وقائع يوم بدر وبين أحداث خيبر :

يمشون من تحت القذائف نحوها　　لايسألو ن عن السعير المطـر
في أعين الباري وفوق يمينـــــه　　جرحي تجلهم كجرحي (خيبر)
من كل ميمون الضماد كأنمـــا　　دم أهل (بدر) فيه أو دم حيدر

كما يلح على ذاكرته يوم الخندق ومشهد الأحزاب ، فيتوقف عند تصوير حفره قائلا :

والحق ليس وإن علا بمؤيـد　　حتي يُحَوِّط جانبيه حسام
خطَّ النبى براحتيه خندقـا　　ومشي يحيط به قناً وسهامُ

(٢٢٨/١)

ثم تمتد ظواهر المؤثر الديني عنده لتأخذ صوراً أخرى تبدأ من تأثره المباشر بالآيات القرآنية الكريمة من حيث الإيقاع اللفظي لبعض من مفرداتها :

قل للشباب : اليوم بورك غرسكم　　دنت القطوف وذُلِّلت تذليـــــــلا

(١٨٣/١)

أو التأثر بالصياغة التصويرية :

يشيب فيه الطفل فى مهده ويزعج الميت من مرقـــــد

أو دلالاتها :

طوانا الذى يطوى السموات فى غد وينشر بعد الطّى وهو قديـــــــر

(٨١/٣)

ومنها قوله :

ما تصنع اليوم من خير تجده غدا الخير والشر مثقالٌ بمثقـــــال

(١٢٧/٣)

ومثله :

وكل نفس في غد ميتة فمنشـــــره

وأنه من يعمل الـ ـخير أو الشرَّ يَرَهْ

(٨٩/٣)

وقوله :

الدين للديَّان جل جلالـــه لو شاء رُبك وحَّد الأقواما

(١٤٥/٣)

أو الإشارة إلى بعض سور القرآن الكريم كما قصد إلى سورتى آل عمران والأعراف فى قوله :

قل للمشير إلى أبيه وجـــــده أعلمت للقمرين من أســـــلاف

لو أن (عمرانا) نجارك لم تسـد حتى يشار إليك فى (الأعـراف)

(١٠٦/٣)

ومثل الإشارة إلى الآيات القرآنية أو تضمينها كانت إشاراته إلى العبادات والتكاليف الدينية ، وعلى رأسها إشاراته إلى الصلاة كفريضة فى شواهد متعددة (٤٧/٣ -٣/١١٩ - ١١٨/٣) وكذلك الشعائر الدينية التى نظم حولها قصائد كاملة في مناسبات حج بيت الله الحرام ، وكثرة ما ذكره من مشاهد الكعبة والحجر الأسود والحطيم وزمزم ، ومدينة المصطفى صلي الله عليه وسلم ، وإن وظّف بعض الصور في مواقف الرثاء بشكل مبالغ فيه إلا مايظل منه دالاً علي تأثره بالمشاعر المقدسة وخشوع المسلمين فيها علي نحو من قوله فى رثاء عمر بك لطفى :

طفنا بقبرك واستلمنا جنـدلا | كالركن أزكي والحطيم مطهرا
بين التشرف والخشوع كأنمـا | نستقبل الحرم الشريف منورا

(٨٥/٣)

ومن حسه الديني -أيضا- ما نثره من دلالات أحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم على غرار حواره حول شُعب الإيمان في قوله :

البر من شعب الإيمان أفضلُها | لايقبل الله دون البر إيمانـا

(٢٤٥/١)

كما يدخل في سياق حسه الديني العام حواره المتكرر حول قدره الخالق - سبحانه - من مثل ما ذهب إليه في حس حكمي مطلق الدلالة على أشباه الموقف :

أحسبت أن الله دونك قـدرة | لايملك التغيير والتبديـلا ؟
الله يحكم في الملوك ولم تكـن | دول تنازعه القوي لتـدولا

(١٧٤/١)

وربما عمَّت الصبغة الدينية لتنشر ظلالها على أبيات المطلع ، وهي ظاهرة تكررت عنده خاصة في تصوير مشاهد الطبيعة ، مما يدفع إلى التأمل والتدبر والتوقف عند قدرة الخلاق :

تلك الطبيعة قف بنا ياسـاري | حتى أريك بديع صنع البـاري
الأرض حولك والسماء اهتزتـا | لروائع الآيات والآثـار
من كل ناطقة الجلال كأنهـا | أم الكتاب على لسان القـاري
دلت على ملك الملوك فلم تَدَعْ | لأدلة الفقهاء والأحبـار
من شك فيه فنظرةٌ في صنعـه | تمحو أثيم الشك والإنكـار

كما يشيع حسه الديني أيضا من خلال ما طرحه من لفت إلى القصص القرآني أيضا في نفس القصيدة حيث صور بلقيس (٣٧/٢، ٤٦/٢) وسليمان عليه السلام (٣٧/٢ ٣-٣ ، ١١٨/٣) وطوفان نوح عليه السلام ٣٨/٢ ، وقصة الذبيح عليه السلام ١٠٤/٣ ، وقصة قارون ٢٧٠/١ ، ويوشع ٢٧/٣ وقوم عاد ١٠٨/٣ وقصة لقمان ١٣٣/١ ، وانتهاء إلى قصص محمد صلى الله عليه وسلم ١٧٦/١، ١٨١/١ وخاصة حديث الإسراء والمعراج ١٢/٣...

وفي موازاه مقدماته واستهلالاته الدينية كانت الخواتيم أحيانا تسير في نفس الاتجاه ،

خاصة منها الصيغ الدعائية التي تأخذ مسحة إسلامية واضحة الدلالة من مثل قوله في ختام قصيدته (بين الحجاب والسفور) :

قل ربنا افتح رحمــة والخير منك فأرســـل
أدرك كنانتك الكريـ ـة ربنا وتقبــَّـــل

(١٨٠/١)

ومثله ما ورد فى ختام حديثه مع الشباب فى التعليم والمعلم والعلم :

فكلُوا إلى الله النجاح وثابروا فالله خير كافلاً ووكيـــــلا

(١٨٤/١)

أو فى ختام حواره حول (بنك مصر) :

فابنوا علي بركات الله واغتنموا ما هيأ الله من حظ وإقبـــــال

(١٨٥/١)

أو فى ختام قصيدته فى الطبيعة :

لم يبق غيرك من يقول أصُونُه صُنْهُ بحول الواحد القهـــــار

ومن مثل ذلك ماورد لديه من صيغ القسم الدينى :

قسما بمن يحيى العظا م ولا أزيدك من يميـن

(٩٨/٢)

وكذا كان ما ظهر من حرص على التشبيه الديني واحترازه فى القول بما يشفع له كما صنع فى السينية حين ألحق قوله المشهور :

وطني لو شغلت بالخلد عنـــه نازعتني إليه فى الخلد نفسى

بقوله فيما يليه مباشرة :

شهد الله لم يغب عن جفوني شخصهُ ساعةً ولم يخلُ حسى

حيث يشهد الله علي ما يقوله من باب الإشارة إلى أصالة حسه الدينى الذى امتد أيضا إلى مزيد من الحرص فى التشبيهات التى يمكن أن تمس الدين كما صور في قصيدته فى(دمشق) قائلا:

أمنت بالله - واستثنيتُ جنته - دمشق روح وجنات وريحـــــان
جري وصفَّق يلقانا بها بـَــــرَدَى كما تَلَقَّاك دون الخلد رضـــوان

ولعلنا نستطيع أن نستكمل معه من مشاهد حسه الدينى من واقع ما اصطنعه من ربط الأخلاق بالدين ، وله فيها وحولها حوار طويل ومتكرر بشكل يستحق التأمل على مدار شوقياته ومنها - مثالا - قوله :

الدين والوحي والأخلاق طائفة ... منه وسائرهُس دنيا وبهتـــــان

(٩٩/٢)

وكذا قولٌ عن أبناء هذا الدين :

لو لم يسودوا بدين فيه منبهةٌ ... للناس كانت لهم أخلاقهُم دِينا

(١٠٣/٢)

وقس علي هذا ماطرحه فى السينية من مثل قوله :

وإذا ما أصاب بنيانَ قوم ... وهْيُ خُلْقٍ فإنه وَهْيُ أسِّ

(٥١/٢)

وكذا قوله فى قصيدة النيل :

ياليت شعرى هل أضاعوا العهد أم ... حذروا من الدنيا عليه وأشفقــوا

قوم وقار الدين في أخلاقهـــم ... والشعب ما يعتاد أو يتخلـــق

(٧٠/٢)

وقوله فى نفس القصيدة :

واستحدثت دينا فكان فضائلاً ... وبناءَ أخلاق يطول ويشهـــق

إلى مثل قوله المشهور أيضا :

وإنما الأمم الأخلاقُ ما بقيت ... فإن هُم ذهبت أخلاقُهم ذُهبُوا

وفي غير هذه المؤثرات المتناثرة بين أبياته تظل لشوقى مكانته ودوره في الصدور عن حسه الإسلامى بشكل مكثف ، خاصة فيما شُغل به من أمر رسول الله صلى الله عليه وسلم - منذ نظم في مولده همزيته :

ولد الهدي فالكائنات ضياء ... وفم الزمان تبسم وثنـــاء

وهو ما أشار إليه بنفس القياس فى قوله فى غيرها :

أشرق النور فى العوالم لما ... بشرتها بأحمد الانبيـــاء

(٣٩/١)

ولم يغفل فى وطنيات أن يتوجه بالشكوي إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم خوفا من آلام فرقة القوم وتنازعهم وتخاذلهم :

أدَرَي رسول الله أن نفوسهم	ركبت هواها والقلوب هـواءُ
متفككون فما تضم نفوسهم	ثقة ولاجمع القلوب صفـاء
رقدوا وغمَّرهم نعيم باطـل	ونعيم قوم في القيود بـلاء

(٢٤٤/١)

وإن لم يخل الأمر من إسراف شوقى على نفسه - أحيانا - إسراف بعض شعرائنا القدامي ممن جعلوا قبلتهم الأولي بلاط الخلافة ، وهدفهم الأول إرضاء الممدوح ، فمالوا إلى تصوير قداسة الخليفة وجبرية الحكم ، حتى بدا الخليفة لديهم حاكما من منطلق التفويض الإلهى أو سلطان الله علي الأرض ، على غرار ما صنع شعراء الفرس مع الأكاسرة فبدا منذ شعراء بنى أمية (خليفة الله يستسقى به المطر) ، على حد تعبير الأخطل ، وهو الإمام المصطفى عند جرير ، ومن ثم جاز لهم تشبيهه بنبيِّ الأمة وهاديها صلى الله عليه وسلم من منطلق ميراثه للبرد والقضيب ، كما صنع ذلك الشعراء العباسيون ، فإذا بشوقى يندفع إلى قريب من نفس المسارات حين يشبه الخليفة العثماني برسول الله صلى الله عليه وسلم :

هذا مقام أنت فيه محمد	أعداء ذاتك فرقة في النار

وكأنما ردَّد من مقولة أبى العتاهية فى المهدي:

ولو لم تطعه بناتُ القلو	ب لما قبلَ الله أعمالها

ويلى هذه الصور «الشوقية» ماذهب إليه من تشبيه الخليفة أيضا بالخلفاء الراشدين رضي الله عنهم من مثل قوله :

فكأنك الفاروق فى كرسيِّـه	نعمت شعوب الأرض تحت ظلاله
أو أنت مثل أبى ترابُ يتَّقـى	ويهـابه الأملاك في أسما لـه

(١٦٩/١)

وتظل هذه التجاوزات عند شوقى كاشفة عن المبالغة فى صلته الوثيقة بالخلافة والقصر ، فكان صوته امتداداً لأصوات الحس البلاطى الذى صدر عنه القدماء منذ ارتضاء الشعراء لأنفسهم منهجاً ، وسعد به الخلفاء تأكيداً لشرعية الحكم فيهم ، وإسكاتا لأصوات المعارضة ضدهم ، فراح الشاعر المادح يوظف كل صوره وتقاريره في خدمة الممدوح وإرضائه تفردا أو

سبقاً ، علي نحو ماقاله أبو الطيب في سيف الدولة وقد سجل له كمالا مطلقا على لغة الشيعة فى عصمة الأئمة (وكان الشاعر شيعيا أيضا) :

شخص الأنامُ إلى كمالك فاستعذ — من شر أعيُنهم بعيب واحـــــد

كما غالى فى إطلاق تفرده :

لو كان مثلك كان أو هو كائن — لبرئت حينئذ من الإســـــلام

فإذا بشوقى يتورط فيْ نفس الشرَك الذى تكرر فيه وقوع الأسلاف بين كبار ومغمورين ، فكان لهم تابعا في هذا الإطار الذى لم يستطع الإفلات منه ، خاصة تحت ضغوط علاقته الحميمة بالقصر والخلافة ، فلم يشأ أن يضحى بها علي أى حال ، وإن انتهي الأمر بوقوعه في تناقض إذا ما تراءى له تجاوز دقة التشبيه للخليفة العثماني بالرسول عليه الصلاة والسلام، بدليل ما شغل به شوقي نفسه فى بردته من تصوير راق لصفات المصطفي صلى الله عليه وسلم ، مانحسب الخليفة كان على شئ منها ، ولا كان شوقى يقتنع بذلك إلا من قبيل الموارار والمداجاة والتقرب إليه - أى الخليفة - فحسب :

أتيت والناس فوضي لاتمرُّ بهـــــم	إلا علي صنم قد هام فى صنـــــم
محمد صفوة الباري ورحمتـــــه	وبغية الله من خلق ومن نســــم
وصاحب الحوض يوم الرسل سائلـــةٌ	متي الورود وجبريل الأمين ظمــــى
وقيل كل نبى عند رتبتــــــه	ويامحمد هذا العرش فاستلــــم
خططتَ للدين والدنيا علومهمــــا	ياقارئ اللوح بل يالامسَ القلـــــم
أحطت بينهما بالسر وانكشفـــت	لك الـخزائن من علم ومن حِكـــم

وهو ماسار عليه شوقي فى دفاعه عن دين محمد صلى الله عليه وسلم رداً علي مقولات اللورد كرومر :

من سب دين محمد فمحمد — متمكن عند الإله رســـولا

(١/١٧٦)

وهو - عليه السلام - أيضا فاق الأنبياء جميعا والشاهد مكرر فى البردة :

فاق البدور وفاق الأنبياء فَــــكَمْ — بالخلق والخلق من حسن ومن عظم

(١/١٩٥)

فكأنما تجاهل شوقى ما اصطنعه من مقارنة بين خصوصية مدائحه لرسول الله صلى

عليه وسلم ، وبين عموم مدائحه لغيره من الخلفاء :

مدحت المالكين فزدت قــدرا   فحين مدحتك اقتدت السحابا

(٧٢/١)

ويبدو ان إرادة شوقي قد خانته أو لعلها سلبت منه أمام بريق القصر والخلافة فوقع في الخلط ، وجاءت المبالغة وظهر التناقض وكأنه حتي في هذا التضاد إنما كان يقلد بعض القدماء .

(٤) التناص فيما قبل المعارضة

ونقصد بالمعارضات غير المباشرة هنا ما يتكشف لنا من إعجاب شوقي بقصيدة ما لشاعر قديم ، فإذا به يضمن شعره صورا منها ، أو يتخذ من شكلها مجالا لنظمه ، دون أن يرقي بها إلى درجة المعارضات الصريحة التي يرد حولها الحوار بعد هذه المرحلة ، فإن احتكمنا إلى النص وجدناه موزعا بين إعجاب واضح بدالية جميل :

آلا ليت أيام الصفاء جديد   ودهرا تولى يابثينَ يعــود

حيث ينظم شوقي قصيدته الغزلية في نفس الاتجاه :

يمدُّ الدُّجي فى لوعتي ويزيد   ويبدئ بثىٍّ في الهوي ويُعيد

وفى ثناياها يقترب حثيثا من جميل خاصة في قوله :

ومن يحمل الأشواقَ يتعب ويختلف   عليه قديم فى الهوى وجديــــدُ

وذى كبرة لم يُعْطَ بالدهر خبــرة   وعريان كأس تزدهيه مُهــــود

غشيناه والأيام تندى شبيبــــة   ويقطر منها العيش وهو رغيــد

رأت شفقا ينعي النهار مضرجــا   فقلت لها حتى النهار شهيــــد

أقول لأيام الصبا كلما نـــأت   أمالك ياعهد الشباب معيــــد

وإذا هو يقترب - فى سياق آخر - من أبي نواس عبر خمرياته منذ قوله بالإرجاء على منهجه مما أشار إليه قوله :

رمضان ولىَّ هاتها ياساقــي   مشتاقةً تسعى إلى مشتـاق

الله غفَّار الذنوب جميعهـــا   إن كان ثَمَّ من الذنوب يواقى

فكأنه يتقرب من مقولة سلفه فى إطلاق العفو الإلهى والنفاذ منه إلى لهوه ومجونه :

لاتحظر العفو إن كنت امرأً حرجا   فإن حظر كَهُ بالديــــــــن إزراء

وهو ما بنى عليه أبو نواس أيضا تجاوزاته :

ترى عندنا ما يسخط الله كلــه   سوى الشرك بالرحمن رب المشاعر

وطبيعي له أن يستمد منه بقية صوره الخمرية ، إلا أنه لم يفعل ، فقد ظل له موقفه الخاص حين قفز من الخمر إلى تصوير الهمِّ الوطني العام ، وعندئذ خرج من عباءة النواسي ومجونه واقترب من البحتري في استغاثته بابنه أبي الغوث طالبا منه شراباً لعله ينسى هموم الواقع :

قد سقاني ولم يصرِّد أبو الغو   ث على العسكرَيْن شربة خلس

وقد تجاوز شوقى كلا الشاعرين ليطرح صورة المحزون ، وليخوض معترك الوطنية الذى اتهم بابتعاده عنه ، أو - على الأقل - بحياده إزاءه ، فإذا به يبرر لحديثه الخمرى من خلال أمله في نسيان آلام الواقع ، أو لعله كان مدفوعاً إليها بسبب ما أصابه من الأسى على شعبه ووطنه ابتداء من قوله :

وطنى أسفتُ عليك فى عيد الملا   وبكيتُ من وَجْد ومن إشفــــاق

ولم يختم قصيدته إلا وقد ارتدى ثوب أبى تمام فى بيتها الأخير :

وأنا الفتى الطائى فيك وهذه   كلمي هززت بها أبا إسحاق

ومثل ذلك جاء ماذكره من شأن أبى تمام الذي تشبه به ، واستوقفه من فنه صورة عمورية :

مصر التقت فى مهرجان محمــد   وتجمعت لتحية وســــــــلام
هزت مناكبها له فكأنـــــــه   عرس البيان وموكب الأقـــلام
وكأنه فى الفتح عموريـــــة   وكأنني فيه أبو تمــــــــام
أسمُ العصور بحسنه وأنا الـذي   يروى فينتظم العصور كلامــى

وقد تناثرت لديه- أيضا - صور أخرى لأبى نواس فى تصوير مواقفه وتجاربه ، وإن جاءت على وجه من السرعة عبر أبيات انتظمتها قصائد أخري من مثل قوله عن الخمر :

إذا ما الكأس لم تذهب همومي   فد تَبَّت يد الساقى وتبَّـــا
على أنىِّ أعَفُّ من احتساهـــا   وأكرم من عذارى الدير شربـــا

فكأنما جمع بين منطق مسلم بن الوليد :

تصدُّ بنفس المرء عما يغمُّـــه وتُنطق بالمعروف ألسنة البُخْل

وبين منطق النواسى حول الأديرة التى شغل بها بين «دير حنة» و «ذات الأكَيـراح» وغيرهما ، وربما اقترب أيضا من سحر هاروت الذى شغف به أبو نواس من خلال ساقيه :

يديرها قَمرٌ فى طرفه حَـوَر كأنما اشتق منه سحر هاروت

ليقول شوقى :

هاروت سحرك بعد ماروت الصبا أعيا وفارقه الخليل المسعـــــد

ولعله اقترب أيضا من غزلية بشار :

وكأن نبع حديثهــــــا هاروت ينفث فيه سحرا

أو كأنما اقترب فى سواها أيضا من مسلم بن الوليد فى لمح عارض حيث يقول شوقى :

سبحانه جمع القلوب من الهوى شتىً وقوّى حوله الضعفـــاء

مما يذكرنا بقول مسلم :

ما مرَّ بى شئٌ أشد من الهوي سبحان من خلق الهوى وتعالى

فإن شئنا المزيد من الاسترشاد بتراثية أدائه ضمن هذا المحور من خلال أسلافه وجدناه يشطر للبهاء زهير قوله :

يقول أناس لو وصفْتَ لنا الهـــوى فوالله ما أدرى الهوى كيف يُوصف

ليقول شوقى :

يقول أناس لو وصَفْتَ لنا الهـوى لعل الذى لايعرف الحب يعــــرف

فقلت لقد ذقت الهوى ثم ذقتـــه فوالله ما أدرى الهوي كيف يوصف

وهو مؤشر من مؤشرات سعادته بمجاراة السابقين ومحاكاة مشاهدهم ، وكذا كان مع الإحيائيين من نظرائه ممن لم يمتد الفاصل الزمنى طويلا بينه وبينهم ، علي غرار ما صنع من مجاراته للبارودي حين انتزع من شعره شطرا من بيت المطلع نظمه البارودى ثم أمسك ، ليكمله بعد ذلك شوقى ويضيف إليه بقية أبياته :

(أتغلبنى ذات الدلال على صبرى) إذن أنا أولى بالقناع وبالخـــــــدر

(١٥٢/٢)

وهي مجاراة تكشف رضاه عن ذلك الامتداد الذى اصطنعه بين القديم وبين سلفه القريب وبين عصره ، وبينهما إشارات أخرى عارضة سرعان ما تذكرنا بشعراء آخرين خاصة منهم من بدت له سمة محددة يتسم بها ، علي غرار ما عرف عن أبي فراس الحمداني وقصة أسره ، وما خلّق منها فى قصيدة الرائية : «أراك عصى الدمع» ، ليقترب شوقى منه فى غير معارضة حين يقول :

وما الأهل والأحباب إلا لآلــئ تفرقها الأيام والسِّمط يجمـــع
أمُنكرَتى قلبى دليلى وشاهدى فلا تنكريه فهو عندك مــودع
أسيرك لو يفدى فدته بجمعها جوانح فى شوق إليه وأضلـــع

(١٢٩/٢)

وكذا ماكان من تأثره بالحلاج فى توحُّد الأخير مع الذات العليا فى تصُّوفه ، وهو ما استعان به شوقي تجاه تجربة الموت فى مرثيته لأبيه :

أنا من مات ومن مات أنا لقى الموت كلانا مرتيـــن
نحن كنا مهجة فى بـــدن ثم صرنا مهجة فى بدنـين
ثم عدنا مهجة فى بـــدن ثم نلقى جثة فى كفنـــين
ثم نحيا فى علىٍّ بعدنـــا وبه نبعث أولى البعثتَيْن

وحتي لاتنصرف بنا الدراسة إلى منعطف تقليدى بالٍ فى إطالة الوقوف عند وحدة البيت وقياسات التأثر من خلاله ، دعنا نخرج من إطار تلك الشواهد بتأكيد دلالتها - فقط - على تراثية شوقي وتصوير إعجابه بالقديم ، ولكن من خلال انبهاره الخاص بفنه وإبداعه وتمايز ملكاته أيضا- فما كان إلاَّ معتدا بشعره ومشيدا بابتكاره اعتداد المتنبي بنفسه وفنه فى أى بلاط ينزل فيه ، وإذا بشوقى يقول مختتما إحدى مراثيه :

أزنُ الرجال ولى يراعٌ طالمــــا خلع الثناء على الكرام محبَّــرا
بالأمس أرسلت الرثاء ممسكــا اليوم أهتف بالثناء معبــــرا

ليقول فى موقف رثائي آخر :

لى دولة الشعر دون العصر وائلةٌ مفاخرى حِكَمي فيه وأمْثالــــى
إنْ تمش للخير أو للشر بى قــدمٌ أشمر الذيلَ أو أعثُر بأذيْالــــى

وهو ما ينسحب على فخرة بنفسه فى سياق رثائه لجدته ليراها من خلاله :

ولو لم تظهرى فى العرب إلا	بأحمدَ كنتِ خير الوالـــدات
تجاوزت الولائدَ فاخـــرات	إلى فخر القبائل واللغـــات

(٣٩/٣)

وهو إعجاب يمتد إلى المتنبى فى رثائه لجدته ، وربما دفعه إلى معارضته في قصيدة أخرى يبكى فيها والدته ، كما سترد فى سياق الدراسة حول المعارضة ، ولكنا نكتفى هنا بالإشارة إلى ختامها استكمالا لبيان نزعة شوقى حيث يقول :

أتيْتِ به لم ينظم الشعر مثلـــه	وجئت لأخلاق الكرام به نظمـــا
ولو نهضت عنه السماء ومخضـت	به الأرض كان المزن والتبر والكرما

وهو ما يشير إليه أيضا فى رثائه لسعد زغلول ، مشيراً - صراحة - إلى اصطحابه للمتنبى :

قم فشاهد لو استطعت قياما	حسرة الشعر والتباع خيالـــه
كان لى مثك فى المجامع راوٍ	عجز ابن الحسين عن أمثالـــه
فطنٌ للصحاح من لؤلؤ الـــقو	ل وأدرى بهن من لآلـــــــه

(١٣٢/٣)

وربما اكتملت الصورة بما شاع لديه من صور تقليدية كثيرة طرحها حينا من خلال مشاهد الرحلة والبدو والحضر فى مثل قوله :

فكم لك كالنجم من رحلة	رأى البدو آثارها والحضر

٨٣/٣

أو الدعاء بالسقيا على طريقة القدماء :

سقتك الدموع فإن لم يدُمْـ	ـنَ كعادتهن سقاك المطـــر

٨٤/٣

أو التشبث ببداوة الخطاب خليلّى :

خليلىَّ قوما فى ربا الغرب واسفيا	رياحينَ هام فى التراب وأوْصـــال

١٢٨/٣

أو قوله :

خليلىَّ اهبطا الوادى وميـــلا	إلى غرف الشموس الغاربينا
وسيرا فى محاجرهم رويـــدا	وطوفا بالمضاجع خاشعينـــا

وقوما هاتفين به ولكـــــن   كما كان الأوائل يهتفونـــا
وقولا للنزيل قدوم سعـــــد   وحيا الله مقدمك اليمينــــا

أو فى ذكر الإبل والحادى :

لقد عبثت بالنياق الحدُاة   ونام عن الإبْل رعيانهــا

أو آثار الرسم ومخاطبته إياه :

أنادي الرسم لو ملك الجوابا   وأجزيه بدمعى لو أثابـــا

أو نباتات الصحراء :

هذا يحن إلى البسفور محتضـرا   وذاك يبكى الغضا والشيحَ والبانا

وهو ما يمتد لديه إلى الطلل ذاته :

طلل عند دمنة عند رســم   ككتاب محا البلي عنوانه

٢٥١/١

أو مطلعه فى مرثيته لجورجى زيدان :

ممالك الشرق أم أدراس أطـلال   وتلك دولاته أم رسمها البالـــي
أصابها الدهر إلا فى مآثرهـــا   والدهر بالناس من حال إلى حال

ولعل باب الرثاء كان أكثر رحابة بقبوله لأطلاله :

ذكريات من الأحبة تمحـــــــى   بيد أن الزمان يمحو الطلــــولا
كل رسم من منزل أو حبيــــب   سوف يمشى البلى عليه محيــلا

وتكثر الشواهد إن استمررنا فى مثل هذا التتبع لحركة الشاعر من خلال ذاكرته التراثية فيما دون مرحلة المعارضات ، وكأني به فى عالم «التناص» من خلال ما اصطنعه من امتصاص للعديد من النصوص التى تلاقت فى شعره عبر صيغ وصور متقاربة حتى بدت العلاقة «التناصية » بمثابة وسيلة كشف عن جوهر دلالته ، بما يسهل للقارئ إدراك طبائع تلك العلاقات الوشيجة بين إبداعه وبين إبداع أسلافه ممن أعجب بهم فأخذ عنهم .

وعلى هذا بدت هذه المؤثرات مؤشرا من مؤشرات الولاء التراثى الذى فرضه الشاعر على نفسه من أعماقه ، يوم أن اشتد اعتداده بذاكرته التاريخية ، ومن خلالها ظلَّ بريق نصوص القدماء قادراً على التأثير فيه وتحقيق الانجذاب إليه ، فظل حضوره مرهونا بمنطقة

التحويل الذى حرص من خلاله على اصطناع مزاوجة متقنة بين ما يتأثر به وبين ما يضيفه إليه من لغة « الأنا » فى حالة التحامها مع «العصر» ومقومات عالمها الجديد .

ومن هنا ظلت للشاعر قدرته على كشف مذهبه فى الحياة بدءاً من واقع اختياره لفضاء نصه ، إلى ما وراء ذلك من استيعاب لمعطيات تجربته ، إلى خلاصة حواره مع عالمه من ناحية ، مع ظهور فتنته وانبهاره بمواد تراثه من ناحية أخرى ، ومن خلال لقاء الحاضر مع الماضى كان هذا التقديم لما سنراه لديه من إتقان خاص فى فن المعارضات الشعرية الصريحة .

وهكذا ظل واضحاً لديه تلك العلاقة المشتركة والمركبة من حيث المدلول النفسى والذهنى بين ما أبدعه وما تأثر به عن طريق « الاستشهاد » أو « التضمين » أو تشابه السياق العام للموقف ، مما يتجلّى فى تأثير مجموع النصوص السلفية فى إبداعه ، فبدا غير منقطع عن المصادر والأصول ، قادراً على أن يضيف إليها الكثير من خصوصيات الأداء ومواد التجربة وذاتية الإبداع .

الباب الثانى

في عالم المعارضات

الفصل الأول : بين شوقى وأبى تمام (البعد الحماسى)

الفصل الثانى : بين شوقى والبحترى (البحث عن المعادل)

الفصل الثالث : بين شوقى والمتنبى (مرثية أمٍّ)

الفصل الرابع : بين شوقى وابن زيدون (بكائية المغترب)

الفصل الخامس : بين شوقى وابن سينا (البعد الفلسفى)

الفصل السادس : بين شوقى وأبى العلاء (بين الرثاء والفكر)

الفصل الأول

بين شوقى وأبى تمام (البعد الحماسى)

(١)

وتبدو المعارضات لبائية أبى تمام المشهورة شهرة صاحبها فى صنعة الشعر بمثابة رصيد غني يزيد من قيمتها فى حقل الإبداع ، إضافة إلى مكانتها المتميزة فى ظل حركة النقد حتى شغلت النقاد والشراح كثيرا ، فإذا بشوقى يقترب منها غير هياب ولاوجل ، وكأنما وجد فيها ضالته التى يستهدفها حين أراد ان ينظم بائيته التى عنون لها بانتصار الأتراك فى الحرب والسياسة ، وكأن هذه العنونة توحي بإمكانية المعارضة الصريحة بدءاً من ذلك التوافق المطروح فى موضوع القصيدة وانتهاءً بطبيعة الشاعر إزاءه . إذ كانت بائية أبى تمام بمثابة كشف عن سياسة الخليفة المعتصم بالله ، وتصوير إصراره على الحزم فى أموره ، وحسم مواقفه بعيدا عن تهويل المنجمين وادعاءاتهم التى ربما استجاب لها غيره من الخلفاء ، أو حتي ربما ربط بعضهم مصيره فى الحكم بإيعاز من نبوءاتهم ، إذا ما أخذنا بما روي عن المعتز بالله ، وكيف اشتد به قلقة إزاء نفسه أو فترة بقائه فى كرسى الحكم ، وعندئذ تندر به الأعرابى الئى أجاب ساخرا إلى حيث يريد الترك ذلك !

فالمحور الموضوعى إذن يدور حول ضرب من الحس السياسى التاريخى ، يقدمه شوقى على غرار ذلك الحس الذى رصده أبو تمام وعايشه وتفاعل معه ، وهو ما يستكمل بالصورة الحربية المتميزة التى استعرضها الشاعران كلاهما ، وفى تتويج الموقفين يأتي الانتصار هنا أو هناك ، وهو ما تمنحنا إياه هذه الأبيات من بائية شوقى فى ثنايا اللوحات الفنية المتنوعة التى تنتشر فى القصيدة : ففى منطق القوة الذى عرف به أبو تمام في مطلع قصيدته حتي أحاله إلى الإطار الحكمي ليجعله فلسفة حياة . نرى (شوقى) يكشف عن صريح إعجابه به ، إذ يتفق معه علي سيادته ، وذلك بعد أن يسجل شوقى ولاءه لحسه التراثى المتنوع ، فيلتقط ما يصوره من مواد مختلفة دينية كانت أو سياسية يطرحها من خلال رؤيته للفتح وللقائد حين يقول مصرِّعاً فى بيت المطلع :

الله أكبركم فى الفتح من عجب　　　يا خالد الترك جدِّد خالد العرب

حيث يقارن هنا بين مصطفى (باشا) كمال وبين ماضى العرب الحربى مجسدا فى

القيادة الفذة لخالد بن الوليد ، وكأنه يتحدث عن السيف حديثا جديدا من خلال التشبه (بسيف الله المسلول) ، وكأن البداية تلوح بهذا المزج الرائع بين أيام التاريخ وأبطاله ، فيلتمس الشاعر توالد عظمة حاضره من مجد ماضيه .

فإذا جئت إلى اللوحة الأولى لدى أبى تمام . وهى تتعلق بالسيف والرمح ، وتدور فى محاور القوة ، تراءت لنا منها عناصر موزعة على صور المطلع عند شوقى ، مع اختلاف - لابد منه - تفرضه الطبيعة الخاصة للأحداث ، كما يتلمسها الشاعر ويرصدها شعراً ، وكذا بدت طبيعة الرؤية الفردية التى يستمدها الشاعر ، فيصورها فى صوت حكمى يحكي شخصه ، ويسجل موقفه على نحو ما صنعه أبو الطيب حين قدَّم الرأى على الشجاعة فى حوا ره حول سيف الدولة :

الرأى قبل شجاعة الشجعان هو أولٌ وهى المحل الثانـــى
فإذا هما اجتمعا لنفس مـرة بلغت من العلياء كل مكان

ومع هذا تظل لغة شوقى - على الرغم من هذا التشابه - مميزة له ، إلى جانب بعدها الخاص على أساس متطلب موقف المعارضة ،إذ يمتد لديه مشهد السيف ، من مجرد حكمة بدأ بها أبو تمام بائيته أو مجرد نقيض للصحف السوداء التى خطتها فرية المنجمين ، ليجمتع مع الرأى ويتوقف مع القيادة ويضمن السياسة ، فإذا بالسيف هنا يظل فى غمده ، طالما كان الحق ظاهرا بذاته ، منتصرا بما يسنده من القوة وما يحميه أيضاً من هذا السيف :

صلح عزيز على حرب مظفـــــرة فالسيف فى غمده والحق فى النصب

ويلتقى الموقف بين القوة والرأي فى صيغة الإعجاب بكليهما على هذه الصراحة :

ياحسن أمنية فى السيف ما كذبت وطيب أمنية فى الرأى لم تخـــب

وإذا بسيف الممدوح يبدو مهذبا كصاحبه - تصويرا - فكلما رأى الحق اختفى من أجل حقن الدماء :

خطاك فى الحق كانت كلها كرماً وأنت أكرم فى حقن الدم السرب

بل هو سيف حيى - على لغة التشخيص أيضا - متى توجَّب ذلك الحياء :

لم يأت سيفك فحشاءً ولاهتكت قناك من حرمة الرهبان والصلب

وهو لا يغترُّ بهذا السيف فى كل الأحوال ، فهو يحمل بين طياته الكثير ، وإذا هو لايعرف طعما لراحة فى غمده :

أتيت ما يشبه التقوى وإن خلقت		سيوف قومك لاترتاح للقـــــرب

وهو ينطوى - مؤقتا - على غضب شديد :

مشيئة قبلتها الخيل عاتبـــــة		وأذعن السيف مطويا على غضب

وبعيدا عن التوقف عند المستوى التصويرى للسيوف ، وهى تأبى الراحة فى أغمادها ، أو تضطر للإذعان وهى غاضبة ، لانشغالنا معه بمدلول المعارضة ، تظل اللوحة قريبة جدا من لوحة أبى تمام ليأتى تشابه الموقف متسقا مع تشابه العرض الشعرى علي طريقة تصويره للسيف ، وهو يمهد للخطب في (لوزان) ، ثم تحويل الأمر إلى صياغة حكمية أكثر عمومية :

فقُل لبان بِقَوْلٍ ركنَ مملكـــــة		على الكتائب يُبنى الملك لا الكتب

وتلك هى الرؤية التى انطلق منها أبو تمام فى مطلعه ، وإن ظلَّ الفاصل وارداً - أيضا - بين دلالة الكتب هنا وهناك ، وهو ما يزداد عمقا آخر فى قوله :

لا تلتمس غلبا للحق فى أمــــم		الحق عندهم معنى من الغلـــــب

لاخير فى منبر حتى يكون لـــه		عود من السمر أو عود من القضب

وما السلاح لقوم كل عدتهـــــم		حتى يكونوا من الأخلاق فى أهـب

وكما تلمس المعتصم طريقه فى اختيار حد السيف سبيلا إلى الانتقام من الروم بدليل ماكان من قول أبى تمام فى هذا الصدد :

أجبتهم معلنا بالسف منصلتا		ولو أجَبْتَ بغير السيف لم تُجب

نجد من خلال شوقي تلمس الترك لنفس السبيل ، وكأنما أجمع التاريخ - قديمه وحديثه - على حتمية اللجوء إليه :

تلمس الترك أسباباً فَمَا وجدوا		كالسيف من سُلَّم للعز أو سبـــــب

ومن دلالة هذه اللوحة الكلية التى خلع عليها الشاعر من منطقه الخاص ، ومن ملابسات واقعه ، توجد الصور المتناثرة التى يبدو فيها المعجم الشعري شديد الوضوح بين الشاعرين ، على نحو ما سجله « الدم السرب » عند شوقى فى البيت (٤) ، وهو ماشغل به

أبو تمام في تصوير دماء جند الروم وفرسانهم و، وكذا في حديثه عن الإسلام والحسب ، إذ نجد نفس الإيقاع اللفظي مرصودا من قبل أبي تمام في دعائه للمعتصم ، وكأنه يجعله نتيجة لمقدمة بلورها دفاعه عن « جرثومة الدين والإسلام والحسب » على حد تصويره .

بل إن الجمع بين «أنقرة » « وعمورية» عند أبي تمام ، وقد رأت الثانية أختها خربت ، فكان خرابها شديد العدوى ، سريع الانتقال ، بما يسهم في توحدها وجدانيا مع أختها ، يأتي له شبيه بين «لوزان» و « أنقرة» عند شوقي أيضاً :

تدرعت للقاء السلم (أنقـــــرة) ومهد السيف في (لوزان) للخطب

وهو يحرص - دوماً - على رصد ملامح من ثقافته التاريخية يدعم بها حديثه وصوره ، وهيّ حقيقة كثر ترددها في حماسات أبي تمام التي شغف فيها بتكثيف المادة التاريخية حول تصوير قادة العرب ، أو أكاسره الفرس ، أو تبابعة اليمن القدماء ، أو غيرهم ممن حاولوا فتح «عمورية» ، ومُنوا بالفشل في النيل من حصانتها ، إلى أن يفتحها بعد ذلك المعتصم بالله ، وهو ما يرصد شوقي شبيها له في حديثه عن قادة اليونان وجيوشهم وعتادهم وماكان من أمر آسيا الصغرى من كثافة الجيوش (٢١،٢٢) .

ثم يمتد إعجاب شوقي بأبي تمام ليفرض عليه كثيرا جدا من معجمه اللفظي ، فعلي طريقته حول (جلاء الشك والريب) من خلال حد السيف وسنان الرمح ، يرد الأمر مطروحا لدى شوقي في حديثه عن نور اليقين :

كن الرجاء وكنت اليأس ثم محا نور اليقين ظلام الشك والرِّيب

وقياسا على أشباه هذه الأبيات المتناثرة نجد الكثير مطروحا لدى شوقي في حديثه عن سوء المنقلب وحسن المنقلب على طريقة أبي تمام أيضاً :

قد أمَّن لله مجراها وأبدلــها بحسن عاقبة من سوء منقلب

وقد يستمر في تناول هذا البعد الديني الذي رصده أبو تمام - أيضا - في يوم عمورية ، حيث أسند النصر إلى المولى سبحانه وتعالى ، لأنه « فتاح باب المعقل الأشب » ليتصاعد الموقف عند شوقي فيتجلى من نفس المنظور الديني :

مَدُّوا الجسور فحلَّ الله ما عَقدوا إلا مسالك فرعونية الســـــرب

وبدت مدينة عمورية مصدر شؤم ونحس على أبنائها من الروم ، إذ جاءتهم منها الكربة

السوداء - على حد تصويره - وكانت قبلها تدعى(فراجة الكرب) يوم أن عمتهم خيراتها ، وإذا بالكُرَب تتدفع على الخصم هنا بسبب من حمق ساسته ، ونَزق قادته ممن أمنهم على جيشه ، كما ركن الروم إلى قلتعهم الحصينة فغدرت بهم :

كرب تغشَّاهُم من رأى ساستهـم وأشأم الرأى ما ألقاك فى الكرب

وها هي الأماني تتساقط وتتلاشى ، وكما تساقطت لدى جند الروم أمام ظُبى السيوف ، وتلاشت فى مواجهة أطراف القنا السلب، فإذا بها لدى شوقى :

تجاذباهم كما شاءا بمختلــف من الأمانى والأحلام مختلب

(٢)

يتوقف شوقى عند لوحة أخري كبري يبدو فيها شديد التأثر بأستاذه ، إذ يرمي إلى نفس القصد ، ويسير فى ظلال منهجه التصويرى ، ولعله من أروع المشاهد التى شفى بها أبو تمام غليل صدره ، وأثلج صدور المسلمين من خلال تصوير (تيوفيل) واستسلامه وجبنه ، وكيف انصرف عن أنصاره وأراد النجاة بنفسه ، ولو استطاع مساومة المعتصم لفعل ، ولكنه تورَّط فيما رآه من واقع مشهد الحرب ، حين تبدَّت حقيقة قائمة أمام عينيه ، وكان ما شهده من حريق المدينة الذى أتي علي كل شئ فيها ، وأحاط بها فلم يجد أمامه بُداً من التفاني المذهل فى سرعة الفرار ، سعيًا إلى النجاة من هول الحريق ، فكان للمشهد رصيده المكرر لدي شوقي :

قد فُتُهُم بالرياح الهوج مسرجــــة يحملن أسد الشرى فى البيض واليَلب

لما صدعت جناحيهم وقلبهـــــم طاروا بأجنحة شتىً من الرُّعــــب

وإن كان الفرار هنا يأخذ عمقا أكثر عمومية من مجرد التوقف عند سلوك القائد فحسب ، فإذا كان مشهد القائد عند أبى تمام قد جاء على درجة من الطرافة ، إذ أصبح علامة دالة على مزيد من جبن جنده ، فقدأتت هذه العمومية فى امتداد الصورة عند شوقى حول مزج موقف القائد بموقف جنده علي السواء ، وقبيح أن يلتقى الجمع حول مثل هذا الجبن :

جدَّ الفرار فألقى كل معتقـــل قناته وتخلَّى كل محتقــــب

لم يدر قائدهم لما أحطت بــــه أهَبَطت من صُعُد أم جئتَ من صبب

أخذته وهو فى تدبير خطتــــــه فلم تَتِمَّ وكانت خطة الهــــــرب
تلك الفراسخُ من سهل ومن جبــل قرَّبْتَ ما كان منها غير مقتــــرب

وإذا كان تيوفيل قد آثر الفرار فعدًا مسرعاً من خفة (الخوف) لامن خفة (الطرب) على حد تصوير أبى تمام ، فإن المشهد يبدو معكوساً لدى القائد المنتصر عند شوقى ، إذ يركز في تصويره على سياق نصره وقوته التى لم تضعف ، وكذا كانت أدواته القتالية التى تشاركه فرحة ذلك النصر :

نشوى من الظفر العالي مرنحـــة من سكرة النصر لا من سكرة النصب

ثم يأتى المشهد الثالث موزعاً بين الشاعرين أيضا حول موقف النصر ابتداءً من ذكر اليوم نفسه ، إلى تلمس أيام التاريخ الخالدة ، بحثاً عن نظائره ، وقد وجد أبو تمام الشبيه مستقراً فى ذاكرته من خلال أول أيام التاريخ الإسلامى بين التوحيدية والوثنية ، فكان يوم بدر عنده مجالا للصورة بأبعاده الحربية والدينية جميعاً .. وكأنما أراد أن يضيف إليه شوقى بُعدا جديدا يتجاوز مجرد التشبيه به ، فيعرض جانباً من الصورة الحربية المقدسة التى يوزعها بين خيل الحق ، وبين نصر الله للمسلمين من واقع ما أمدهم به من ملائكة تحارب معهم :

يوم «كبدر » فخيل الحق راقصـــة على الصَّعيد وخيل الله فى السحب
غُرُّ تظللها غراَءُ وارفــــــــة بدرية العود والديباج والعــــذب
حتى تعالي أذان الفتح فاتــــأدت مَشْىَ المجلِّي إذا استولى على القصب

ويمتد به حسه التاريخي ليَبينَ أكثر عمقاً فى تصوير صدى هذا النصر ، فلم يشأ أن يتوقف عند حدود الأرض ويتركها عامة ، بل جعلها أرضا مسلمة ، تلك التى أسعدها ذلك النصر فى كل أقاليم الدولة الإسلامية الممتدة جغرافياً بين شرق وغرب ، حيث توحدت عقائدها فى ظل رحابة الدين الإسلامى ، ومن ثم فقد عمت بشاشة النصر عموم ذلك المعني الدينى :

وأرج الفـتـح إرجـاء الحـجـاز وكم قـضى الليـالى لم ينعم ولم يطب
وازنينت أمهـات الشـرق واسـتـبقت مـهـارج الفـتـح فى الموشـيـة القـشب
هزت دمـشق بني أيوب فـانتـبهـوا يهنئــون بنى حـمــدان فى حلب
ومـسلمـو الهند والهندوس فى جذل ومـسلمـو مصر والأقـبـاط فى طرب

وهو يتنبه الى أسباب هذا التعدد ، وتتكشف روابطه التي تحكمه برباط دينى وشيج ، سجَّله أبو تمام أساساً لما بين اليومَيْن من تشابه :

إن كـان بين صـروف الدهر من رحم مـوصـولة أو ذمـام غـيـر منقـضب:
فـبين أيامك اللاتي نصـرت بهـا وبين أيـام بـدر أقـــرب النـسب

فهو تقارب الأرحام الذى أتي به الإسلام من خلال الرابطة الروحية العميقة ، وهو أيضا ما يردده شوقى فى ختام لوحته :

ممالك ضـمَّـهـا الإسـلام فى رحم وشـيـجـة وحواها الشـرق فى نَسَب

وضمن هذا الإطار من التشابه فى لغة الحرب يتردد مشهد الصراع بين القائد المسلم وخصمه ، وهو ما عرضه أبو تمام بين المعتصم وتيوفيل ، وإذا القائد التركي هنا يصول ويجول كاشفا صحالة خصمه ، وتدهشه رغبته فى الفرار ، وإذا القائد قد أغرى قومه بتلك الأماني ، على غرار ما صنعه تيوفيل :

تجـاذباهم كـمـا شـاءا بمخـتلف من الأمـانى والأحـلام مـخـتلف

وإذا بالقائد التركي يتوحَّد مع جنده فى منطقة الشجاعة كما كان من أمر المعتصم أيضاً ومن قوة جيوشه :

قـذفـتـهم بالرياح الهـوج مـسـرجـة يحملن أسد الشرى فى البيض واليلب

وإذا هم يفرون كما كان فرار الروم من هول حريق عمورية ، وقد سيطر الرعب عليهم بكل صوره :

لما صـدعت جناحَـيْـهم وقلبـهم طاروا بأجنحـة شـتىً من الرعب
جـد الفـرار فـألقى كل مـعـتـقل قناته وتخلي كل مـحـتـقب

وكأن الشاعر لم ينس أن يسجل سعادته المتكررة بالطبيعة النوعية لهذا المشهد أيضاً ، كما سجله مراراً أبو تمام منذ رأى فى قبح عمورية جمالاً ، وقد اختلفت لديه مقاييس الجمال والقبح من خلال أحداث تلك المدينة ، يقول شوقى :

ياحسن ما انسحبوا فى منطق عجب تُدعى الهزيمة فـيـه حسن منسـحب

ولابد له هنا أن يُذكَر ثانية بموقف القائد حين يبدو أدعي إلى السخرية وطرح مزيد من التهكم والتشفي :

لم يدر قـــــائدهم لما أحطْتَ بـه — أهبطت من صُعُد أم جئت من صَبَبِ
أخـــذته وهو فى تدبيـــر خطتـــه — فلم تتم ، وكـــانت خطة الهـــرب
تلك الفـراسخ من سـهل ومن جـبل — قـربت مـا كـان منهـا غيـر مـقـتـرب

إذ لاشك أن القائد التركي - بهذا القياس - يستحق التهنئة من خلال عظمة مثل هذا النصر ، وهو النطاق المدحي الذى ضاق فى القصيدة في صورته المباشرة ، وهو - أيضا - ما رأيناه عند أبى تمام حين وزَّع اهتماماته بين عناصر متعددة ، بدا معظمها بعيداً عن شخص ممدوحه ،، ابتداءً من تصويره الدوافع التى أدت إلى حتمية الحرب ، ولوحة المدينة المغزوَّة قبل الحرب وأثناءها وبعدها ، وأحداث المدينة ، وموقف جند الروم فيها ، ثم موقف جند المسلمين ، وأخيراً موقف الخليفة الذى يعد جزءا من بناء لوحة فنية متكاملة ، إذ لايكاد الشاعر يخلو لهذا الجزء إلا فى نطاق محدَّد ، يردده شوقى طارحاً من خلاله هذه التهنئة :

تحـيـــة أيهـــا الغـــازى وتهنئـــة — بآية الفـــتح تبـــقى أية الحـــقب

وفيها أيضا يعرج على تصوير جنده ، ليكتمل لديه المشهد فيعطى كل ذى حق حقه :

الصـــابرين إذا حـل البـــلاء بهم — كـالليث عض على نابيـه فى النُّوَب
والجـاعلين سـيـــوف الهند ألْسُنَهم — والـكـاتـبين بـأطراف القـنا السـلب

ثم يسند إلى الممدوح دورا جديدا في حسن اختياره لهم لأداء تلك المهمة العسيرة ، فكانوا خير جند لتحقيق مثل هذا النصر ، وكان ثناؤه عليهم ثناءً عليه فى نفس الوقت :

بلوتهم فـتـحـدَّثْ كم شـددت بهم — من مضمحل وكم عمرت من خرب
وكم ثَلَمْتَ بهم من مـــعـــقل أشب — وكم هزمت بهم من جـــحـــفل لجب
وكم بنيت بهم مجـدا فـمـا نبـسـوا — فى الهدم ما ليس في البنيان من صخب

ولعل هذه اللوحات الجزئية ، وعديد الصور المتناثرة تكفي للدلالة على طبيعة المعارضة الصريحة التي رمي إليها شوقى من نظم بائيته ، فإن أردت مزيدا من الإلمام بالمعارضة لديه ، فتأمل أيضاً هذا الرصيد من الألفاظ المتبادلة بين القصيدتين ، إذا لم أخطئ فى رصدها كاملة، فعلى الأغلب يمكن أن نجده فى « الدم / السرب / الصلب / لم تجب / الحسب / الصخب / للخطب / الكتب / القضب/ الذهب / الشنب / الريب / أو سبب/ منقلب / اللهب / الحطب/ الكرب/ الأشب/ لم يصب/ الرعب/ من صبب/ الهرب/ قطب/ عشب/

الشهب/ النصب/ الحقب/ السلب/ من خرب / لجب/ صخب/ عجب/ لم يطب/ القشب/ فى طرب/ فى نسب/ مختصب/ عن كثب » .

فلعل هذه الرصيد اللفظى - بصرف النظر عن طبيعة تراكيبه التصويرية - يسجل مدى حرص شوقي علي معارضة هذه القصيدة بالذات ،فإذا أضفت إليها حرصه على الألوان البديعية من رد الأعجاز علي الصدور تزاحمت لديك فى الأبيات ٣ ، ٤ ، ٧ ، ١٧ ، ٣٩ ، ٥٢ ، وكذا فيما سجَّله من تنافر الأضداد فى الأبيات ، ٢٩ ، ٣٢ ، ٤٢ ، ٥٣ ، ٦٤ إلى جانب حسن النسق والترصيع فى البيت (٧٠) ، مما يظل شاهدا علي ذلك التتبع الدقيق الذى اصطنعه شوقى ، لعله يبزُّ أبا تمام فى عمق صنعته ، فإذا هو يقتحم عليه أخص ما عرف به من تنافر الأضداد وغموض التصوير ، وألوان البديع ، فانتقي منه أحسن ما عرضه ، وأجاد فى تصويره فى بائيته ، وهو ماظل أيضا ينطق بدقة الصنعة الشعرية فى معجم شوقى على مستوى التقرير والتصوير معاً ، كما يظل شاهداً على التقاء الشاعرين إلى جانب ظهور التميز الفردى لكل منهما على درجة واضحة في أساليب التناول ، وطبيعة التصوير ، ومستوي المعالجة وصيغ الأداء .

ثم يبقى لبائية شوقى هذا الامتداد التاريخى المؤكد من لدنْ قراءته لبائية أبى تمام ، وإن لم ينف هذا - بدوره - إمكانية استيعابه وإعجابه ببائية شهاب الدين محمود فى خضم الحروب الصليبية ، والتى استوحى فيها - تاريخيا وفنيا - مقولات أبى تمام ، فانطلق صوته حول لوحة النصر ، وموقف المدينة (عكاً) وشخصية القائد ، ، وانفعالات الأمة تجاه الفتح ، وطبائع الحرب وصور المعركة بين المعسكرَيْن ضمن قصيدته التي جاء مطلعها :

الحمد لله ذلت دولة الصلـــــب وعزَّ بالترك دين المصطفى العربى

وهو ما امتدَّ تأثيره - أيضا إلى ابن القيسراى في مدحه لعماد الدين زنكى ، وتصوير انتصاراته على الفرنج ، فكان مطلعه :

هذى العزائم لا كما تدَّعى القضُبُ وذى المكارم لاما قالت الكتــــب

مما يبين فيه أيضا تتبُّعه لأرصدة الصنعة عند أبي تمام ، لتأتى بائية شوقى تتويجا لها جميعا ، وسواء أقصد إى معارضة أى منها أم معارضة الأصل فالنتيجة واحدة حول صدوره عن عمق موروثه وتعدد مصادره التى طالما اعتدَّ بها فى كل حقول إبداعه .

الفصل الثانى

بين شوقى والبحترى (البحث عن المعادل)

فمنذ بداية الحديث الذاتى بدأ شوقى سينيته بعرض إيمانه بقسوة الدهر ، ويصور قدرة الأيام على أن تنسى الإنسان كل شئ مع مرورها ، ولذلك راح يخاطب صاحبَيْه - على سبيل التقليد - طالبا منهما أن يذكراه بما كان له فى ماضيه البعيد من ذكريات الصبا وأيام اللهو والأنس ؛ الأمر الذى يكشف - منذ البداية - عن شدة حنين الشاعر إلى مصر ، وطنه الذى يشير إليه هنا حين يعرض لأيام أنسه وصباه . فبيت المطلع أقرب ما يكون إلى فن الحكمة فى شطره الأول ، حيث كاد الشاعر يستسلم للدهر ، ويسلم بقدرته على أن ينسى الإنسان كل شئ، واكتفى من واقعه بتصور ذكرياته الماضية التى جرَّته إلى عرض تلك الأمنية التى تمنى فيها ما طلبه من صاحبَيْه أن يصفا له فترة مشرقة مرَّت من شبابه سريعا ، وكأنها حلم أو هى من نسج الخيال ، أو كأنها كانت ضربا من المسِّ ، إذ بدت حافلة باللهو والمجون وطيش الشباب ، ونظرا لسعادة الشاعر بتلك الأيام أحس مرورها سريعاً كرياح الصبا بما عرف من طيب رائحتها ، أو هى خلسة من نوع اقتضى من خلالها لذته التى سرعان ما انتهت حين فتح عينيه على آلام واقعه الكئيب .

وفى تدرج منطقى ينتقل شوقى إلى موضوعه الذى أثار أشجانه وجدَّد آلامه ، فيطلب من صاحبَيْه أن يسألا مصر عما إذا كان قلبه قد سلاها ، أو أن الزمن قد هيأ له الدواء الذى يساعده على هذا السلو ، وكأنه يستدرك حين يسجل قدرة الزمن على تضميد الجراح، وتخفيف آلام الأحزان ، مع هذا يسِّجل فشل الزمن فى إنهاء الامه ، تأكيدا منه لفداحة الخطب وإحساساً بضخامة جرحه الذى تجسد فى آلام الفراق بعيدا عن مصر حيث نفى إلى الأندلس - حتى وإن اختارها موضعا لمنفاه - ، ولذلك يرى جرحه مختلفا فى طبيعته عن تلك الجراح التى يمكن للزمن السيطرة عليها ، أو الإسهام فى شفائها ، وهو يطرح تساؤله فى صيغة استنكارية « هل سلا القلب عنها ؟ » ليزداد الاستنكار حين يخصص الطلب بمصر بالذات ، لزيادة ما هو بصدده من استبعاد قدرته على ضمان شئ من هذا السلو .

ومن الاستنكار إلى التقرير يصوِّر شوقى الليالى وهى تؤثر فى قلبه ، كلما مرت عليه، فتزيد من حزنه وألمه ، ويرقُّ قلبه تحت ضغط كثرة أشجانه على عكس عادة الليالى مع غيره ،

حيث تنسى الآخرين همومهم ، ولكن أنّى له هذا النسيان وهو بعيد عن وطنه ، مما أعجز الزمن عن مداواة جرحه .

ومن هذه الآلام النفسية ينقل المشهد إلى تصوير واقعة السفر ذاتها ، عائدا بذلك إلى بيان أسباب حزنه وألمه ، فيصوّر قلبه ، وقد كاد يطير من شدة ما انتابه من قلق واضطراب حين وصل إلى مسامعه الإنذار بالرحيل ، متمثلا فى صوت آلبواخر التى شبهها الشاعر بالذئاب ، وقد راحت تعوي فتوقع فى نفسه مشاعر الرهبة والجزع والخوف ، فى وقت ظلّ فيه قلبه راهباً متيقظا فطناً ، منتبها للسفن خشية الرحيل دونه ، ولذلك حدث هذا الاتحاد أو التزاوج الذى صوَّره بين دقات قلبه فى ارتباطها بحركة السفن وأصواتها ، كلما سمعها اشتد قلقه وحزنه وازدادت ضربات قلبه من شدة ذلك الفزع الممزوج بالشوق إلى العودة .

ومن هذه المقومات التى يرسمها ينتقل شوقي ليصوِّر بُخْلَ اليمِّ ، على الرغم مما هو معروف عنه من كرم وجود ، جعله مضرب الأمثال فى عطائه ، فراح يستنكر منه أن يبخل عليه حين يرفض إعادته إلى وطنه ، وكأن المياه قد نضبت ، فلم يعد البحر بحراً ولا السفن سفناً ، بل كأنه ينتقم من الشاعر ، فيصر على استمرار حبسه فى بلاد الأندلس بعيداً عن أهله ووطنه ، وهنا تنطلق الحكمة العامة من خلال هذا الصوت الساخط الذى يصيح مستنكرا كل مايراه من وقائع سياسية هيأت للأجنبى أن يعيش في مصر ، على اختلاف الأجناس التى ينتمي إليها ، فى نفس الوقت الذى حُرِّم عليه - وهو أحد أبناء مصر - أن يستمتع بخيراتها أو حتى بالعيش فيها .

وإذ بشوقى يحاول فلسفة المواقف السياسية كلها من خلال تلك الحكمة العامة التى أتبع هذا الحديث بها ، والتى رأى فيها كل وطن أحق بأهله ، وهو أمر تتقبله طبائع الحياة ، وترتضيه شرائع البشر ، ومن هنا أيضاً راح يستنكر أن يحدث غير هذا فيراه إثماً بغيضاً يتنافى مع نواميس الحياة إلى حد التنفير منه .

ويتأرجح موقف الشاعر بين أمنياته وبين اليأس من تحقيق شئ منها ، ويقوده الأمر إلى مرحلة من اليأس والغموض ، إذ يرى السفينة كأنها ترفض أن تعود به إلى وطنه ، وهو يتحايل حين يهيئ لها الوسائل التى تيسر لها تلك العودة المرتقبة إلى مصر ، جاعلاً من نفسه - وقد اشتدت حرارته من الشوق - مرْجَلاً يمكن أن يدفعها إلى السير السريع المرتقب ، كما يقدم لها قلبه لعلها تتخذ منه شراعًا يساعدها أيضا على تلك العودة ، بل يجعل دموعه

كافية لأن تصبح بحرا تسير فيه وترسى . ومن هذا الخيال صوَّر شوقى استجابه السفينة - كما تمناها - حيث بدأت فى الإقلاع ، وهو يتمني أن يكون إقلاعها إلى « الإسكندرية » بمعالمها المختلفة من شمالها إلى جنوبها ، وحين يزداد شوقه إلى الاسكندرية يكرر الحديث حولها مراراً ، فيذكرها مرة بالثغر ، وأخرى بالفنار ، وثالثة بتحديد مناطق المكس والرمل وهى أماكن لها رصيدها فى نفس الشاعر الذى ربما وجد متعته فى ترديد اسمها ، فهى قطعة من وطنه الذى يفضله على أي شئ آخر فى عالمه مهما بدا عزيزاً علي نفسه .

وبذا أتي شوقي علي تصوير كل مافى الموقف من حرارة وشوق فى ذكر وطنه ، تعلقا بهذا البيت المشهور الذى يصور فيه انشغاله به دون سواه ، ولو أن الجنة هيئت له لعاوده الشوق إلى وطنه مستبدلا إياه بتلك الجنان ، بل يزداد الموقف توكيداً حين يشهد الله على ما يقوله ، ويفيض في تفصيل حنينه إليه إذ لا يزال جفنه شاخصاً لايكاد يبصر شيئا سوى وطنه ، وقد مُثل أمامه مثولاً قويا جعله يراه كل ساعة وقد ملأ عليه كل حواسه ومشاعره . ومن اللوحة العامة التي رسمها شوقى وضمَّنها حكمته المشهورة استعان ببعض التفاصيل التى تخدم موقفه النفسى بما يحكيه من ذكريات ماضيه ، وشدة رغبته في معاودة أيام الصبا ، إذا تذكر الإسكندرية برملها ومكسها ، وكلما تذكر القاهرة بجزيرتها هاجت أشجانه ، واشتدت لهفته إلى رؤية أغصانها وشدو طيورها .

كما يعاوده الحنين إلى نيل مصر الخالد، فيجسده سيلا متدفقا فى واديه الأخضر ، وهو النبع الأول الذى يرتوي منه أبناؤه ارتواء الحياة علي ضفافه ، ولذا يتمني الشاعر لو عاد إليه فكان له حظ فى شربة منه . مما يدفعه إلى مزيد من التشخيص ، إذ يري هذا النيل ابناً لماء السماء ، منذ تدفقه الأولى من جبال الحبشة ، إلى مجيئه عظيما ، أو فى موكب ضخم لاتستطيع العين أن تطيل النظر إليه من وقع ضخامته وعظمته .. هى صورة تسجل جلال النيل فى نفس شوقى ، وإحساسه بروعته من خلال حنينه إليه ومن خلال الواقع أيضا ، وله فى النونية - وهى معارضة أيضا - حوار تصويرى حول ضخامة النيل ومكانته فى نفسه وهو واحد من أبناء مصر الذى يقفون دائما أمامه معترفين بدوره فى حياتهم ، وشاكرين جميله الذى يظهر عندهم فى غرسهم وزرعهم .

ويجره الحنين من خلال عرض مشاهد الماضى كما سيطرت على خياله وذاكرته إلى معاودة شكوى الأيام والزمن ، بعد أن أبعد عن وطنه ، وكأنه يستمد من أفلاك النحس ذلك

التشاؤم الذى جنى عليه ، فأدى الى نفيه ، وهو أمر لم يره غريبا حين ربطه بقدرة تلك الأفلاك على أن تكون نذر شؤم للشمس والقمر والكونيات الكبرى ، فلا غرو - إذن - أن تجلب له هو الآخر بعضا من ذلك النحس ، بل تنسحب رؤيته التشاؤمية - أو تكاد - على الطبيعة كلها من حوله فيراها من منظور تحكمه الكآبة التي تحولُ دون تحقيق رغباته أو أهوائه، وكأن الزمن كان يقف له بالمرصاد حين يأتى دائماً بعكس ما يتمناه .

وهو يحاول التخفيف عن نفسه حيناً من منطلق رؤيته العامة لهذا العالم الذى يصبح رهينة الحظ على مستوى الدول والرجال ، فما بالك بضعف الفرد الواحد أمامه .

وفى إطار خياله السابح عبر ذلك الماضى البعيد يرى ديار ملوك قرطبة - تاريخياً - عامرةً بأهلها ، وقد انتشر فيها من ضروب الثراء الفكري ما أتي عليه الزمن فتضاءل ودرس ، وإن بقيت منه معالم تحكي قصة تلك السياسة العمرانيةالراقية التى تمثلت فى بناء القصور ، وإن كانت تلك القصور - بدورها - قد استجابت للزمن ، فقد عفت آثارها وامَّحت معالمها ، وتحولت إلى تُراث بالٍ وعلامات باقية تنتهى مهمتها عند الشهادة لصانعيه من ناحية ، وتأكيد العظة والاعتبار من جانب آخر .

ويلح عليه هنا مشهد تلك العظمة التي عاشتها مدينة قرطبة عبر ماضيها العريق منذ جذبت أنظار العالم إليها ، فكانت موئل الفقهاء والقساوسة ، وأصبحت أهلا لكل الحضارات ، وموطنا موحداً لكل علماء الأرض شرقيِّها وغربيِّها ، كما صارت قلعة للعمران والفكر الراسخ لولا سطوة الزمن عليها وقصده إلى النيل منها .

وحين أحسَّ شوقى آلام واقعه بدأ يصور المفارقة بين حقيقة ما يراه وما يتراءى له فى إطار التاريخ ، فتبيَّن أن ماعرضه من عظمة قرطبة لم يصدر عنه إلا فى غفوة ، أو شك من خلالها أن ينام ، وعندها تخيَّل كل معالم تلك العظمة كما صوَّرها ، وهى أمنية كان يرجوها حقيقةً وواقعاً ، وألا يكون الزمن قد قضى عليها ، ولكن أنىَّ له ذلك وقد أفاق من غفوته ليدرك أن الواقع شئ آخر مختلف، وأن ما عاشه لم يكن إلا ضلالا ووهماً من صنع الخيال الضارب فى أعماق التاريخ وذكريات الأمم .

لقد برزت الحقيقة التى رآها فى واقع تلك الديار المقفرة التي لم يعد بها أنيس من البشر منذ خربت ، وتحولت إلى مجرد آثار ، فلم يعد لأهلها أن يعايشوا من مشاهدها المرئية

والمحسوسة شيئا إلا من حلال عالم الذكري فحسب .

ومن «قرطبة» إلى مدينة «الحمراء» ينتقل شوقى ليصور جور الزمن عليها هى الأخرى حتى لحقت بأختها ، وكأنها قد أصيبت بنفس الاأواء فلم تعرف وسيلة للبرء منها ، بل كانت كلما حاولت منها شفاء انتكست ، وازدادت آلام جراحها ،و وهى لا تتجاوز أن تكون برقاً يلمع للعين وسرعان ما يختفى ، فمما لاشك فيه أنها عاشت مزدهرة فترة طويلة ، راحت العيون ترمقها على مكانتها ، فكانت مصباحاً يضئ لأهلها والعالم من حولهم ، إلى أن جار عليها الزمن فآذن بانهيارها ، وأحالتها مصائبه إلى مآتم حزن بعد أن كانت ديارَ عُرس، فتحولت إلى خراب بلقع يعيش فى ركن خامل من أودية التاريخ ، وراحت أهلا لالتماس العظة والعبرة فى خشوع ورهبة أمام عراقة ذلك التاريخ ، ومع هذا لم تفقد آثارها دلالتها على عظمة أصحابها بما فى تلك الآثار من حيوية مثَّلتها الألوان الباقية ، وكأنها نبات الآس أو عصارة الورس ، وقد اشتدت نضرتها ورواؤها فزاد صفاء ألوانها ، وزادت معه حيوية نقوشها الباقية ، وهنا ألح شوقى على أن يخصص من مشاهد « الحمراء » بعض رسومها وخطوطها التي تكاد تنطق بمعالم حضارتها العريقة ، إذ أصبح مجلس السباع فيها قفراً خربا لم يعد فيه مصدر للذكرى ، حتى من تلك الصور والنقوش والتماثيل الباقية .

وفى تتبعنا لمعارضات شوقى التى يشغله فيها المنحى التاريخى بالذات يترا ءى لنا شاعرا مؤرخا من طراز متميز تميُّز حسه التاريخى وتمكُّن ذاكرته التاريخية من استيعاب تفاصيله ، وكأنما يتحول إلى شاعر مؤرخ يكشف صراحة عن جانب من ذلك الحس الكامن من ثقافته بما نظمه حول (كبار الحوادث فى وادى النيل) .

وتصريحه بأهمية التاريخ فى دعائه على قمبيز :

لارعاك التاريخ يا يوم قمبـ   يـزولاطنطنت بك الأنبــــــاء

وكذا في حديثه عن دولة الفرس تحقيراً وهجاءً :

لا تسلنى عن دولة الفرس ساءت   دولة الفرس في البلاد وســـاءوا

أو عن الاسكندر :

شاد اسكندر لمصر بنــاء   لم تشده الملوك والأمراء

أضف إلى هذا ركام الأحداث التاريخية التي استوقفته ويمكن تأملها في تصفح سريع

للشوقيات على طريقة عرضه لانتصار الترك في الحرب والسياسة فى البائية التى عرض لها في معارضته لبائية أبى تمام (٦٠/١) إلى ما يتجاوز به ذلك التاريخ الحربى ، إلى القصص الدينى فيْ حديثه عن مصر وموسى عليه السلام (٢٧/١) إلى مولد عيسى عليه السلام(٢٨) ورسالة محمد صلى الله عليه وسلم (٣٠) إلى ما عرضه في الهمزية النبوية من دقائق هذا الحس بدءاً من تعرضه لآدم عليه السلام (٣٤/١) إلى المسيح والعذراء (٣٥) إلى محمد صلى الله عليه وسلم وجبريل عليه السلام (٣٥) إلى الصديق رضى الله عنه (٣٥) إلى على بن أبى طالب والسيدة فاطمة الزهراء رضى الله عنهما (٤١) إلى غير ذلك فى كثير جداً من المواقف التاريخية التى يشتد شغفه بتناولها ومعالجتها فنيا ، حتي تستطيع أن تعده شاعر التاريخ الإسلامي ، وتاريخ العروبة وتاريخ مصر أيضاً منذ الفراعنة إلي عهد أبناء محمد علي ، فما أكثر حواره حول الأهرام وأبي الهول وتوت عنخ آمون باعتبار دلالالتها التاريخية ، إلى حديثه عن رمسيس (٢٠/١) أو إيزيس (٢٦) ، (٣٨) أو المكان(٣٨) ناهيك عن انشغاله بتاريخ عصره - وهذا طبيعى - مما يعكسه في قصائد كثيره على غرار ما نظم حول مشروع ملنر (٧٢/١) أو مشروع ٢٨ فبراير ، وما يشبهه من أحداث كبار التحم فيها مع واقعه ، فبدا أقرب إلى بيئتَيْه السياسية والاجتماعية منذ نشأته بباب اسماعيل على حد تعبيره المشهور :

أأخون إسماعيل فى أبنائـــه ... ولقد ولدت بباب إسماعيلا ؟!

إذ تظل إشارته إلى التاريخ علامة من علامات انشغاله به حين يصور موكبه :

فى موكب وقف التاريخ يعرضه ... فلم يكذب ولم يذمم ولم يـــرب

وكأنه يلتمس منه الصدق والثناء واليقين ، بعيدا عن الظن أو الكذب أو الزيف ، ولذا راح يتهجد فى محرابه حين صوَّر ذلك المحراب :

أفضى إلى ختم الزمان ففضه ... وحبا إلى التاريخ فى محرابه

وهو ماذهب إلى تصويره أيضا فى إعجابه وانبهاره بيد التاريخ علي نفس الدرجة من الصدق وقد أحاله إلى صورة فنية حية :

خلوا الأكاليل للتاريخ إنَّ له ... يداً تؤلفها دراً ومختلبـــا

وها هو يعنون لكثير جدا من قصائده بتلك اللغة التاريخية على طريقة تناوله لـ (خلافة الإسلام) وغيرها مما يزدحم به الديوان .

ولا نريد هنا الإطالة حول جوانب الثقافة التاريخية لشوقى إلاَّ باعتبارها جزءاً من ثقافته التراثية التى عرضنا لها من قبل ، ومؤشرا من مؤشرات حرصه على المعارضة الشعرية من هذا المنظور الذى ضَّن فيه بما ثقفه ، إلا أن يعلن إفادته بأدق ما أعجب به منه ، وتقديمه في مزيج بين ذاته ، وبين تلك المادة الموروثة التى وقف عندها سواء لدى شاعر الأندلس ، أو شاعر المشرق العربى على نحو ما رأيناه فى موقفه من شعر البحترى ، حين عارضه فى السينية أو صوح بإعجابه الصريح بتجربته ، أو ما سجله فى تحوله إلى أبيات البحترى من رائيته فى رثاء المتوكل على الله، فإذا بشوقى يلتمس حسَّ البحترى أيضا فى رائيته حيث يقول في بائيته :

فياليت شعريَ أين كانت جنوده ... وكيف تراخت فى الفداء قواضبه
وردت على أعقابهن سفينــــه ... ومااردها فى البحر يوما محاربه
وكيف أفاتته الحوادث طلبـــة ... وما عودته أن تفوت رغائبـــه

مما يشدنا مباشرة إلى حديث البحترى واستنكاره لمقتل الخليفة ، وتساؤله عن حراسه وجنده :

وأين عميد الناس فى كل نوبـــة ... تتوب ، وناهى الدهر فيهم وآمره؟
وأين الحجاب الصعب حيث تمنعت ... بهيبتها أبوابه ومقاصـــــــره ؟
فما قاتلت عنه المنونَ جنــــودُه ... ولا دافعت أملاكه وذخائـــــــره

إذ يبدو هذا الإعجاب وارداً من أطراف خفية كثيرة ومتعددة يبديها مثل هذا الإيقاع من ناحية ، ويعكسها التأثير التصويرى أو حتى مابرز فى أساليب الصياغة من ناحية أخري ، فإذا كان البحتري قد اتهم وليَّ العهد بالتورُّط فى الحدث ، واستنكر أمره في لغته الاستفهامية الدالة :

أكان وليُّ العهد أضمر غـــدرة؟ ... فمن عجب أن ولى العهد غادره!

تراه يقترب منه فى التناول الأسلوبى لنفس الصيغة وإن اختلف الموقف :

وهل رفع الداء العضال وزيـــره ... وهل حجب الباب المُمَنَّع حاجبه ؟

وحتى فى كلام البحترى متسائلا عن عميد الناس فى البيت المذكور آنفاً ، ترى ضده لدى شوقى أيضاً فى نفس المستوى الاستفهامى الدال :

وهل قدمت إلا دعاء شعوبه ... وساعف إلا بالصلاة أقاربه؟

ولانقصد من وراء كثرة هذه الشواهد إلا استكمال صورة الإطار الثقافى للمعارض ، وقد بدا حريصا على استجلاء مواد حسه التراثى حرصه على حس المعاصرة ، فحاول اصطناع صيغة من المزاوجة الهادئة بين الأمرين ، ولعله عكس حسه التاريخى بأبعاده وفروعه المتعددة، ومنها التاريخ الأدبى الذى أفسح له المجال فى تلك المعارضة الشعرية بشكل متميز .

ولم يكن ارتباط شوقى فى سينيته وكذا فى بقية معارضاته - بالتراث بدعًا بين الشعراء ، بقدر ما يعد حلقة من حلقات التواصل الفنى عبر هذا التراث ، بالإضافة إلى تجديده فيه ، وتحويره مما يسهم فى تنميته وتطويره ونضجه ، خاصة أن (شوقى) - كمبدع - قد وعى جيدا كيف يحشد جزئيات صوره ، وكيف يوزع عناصرها وأركانها إلى لوحات كبيرة متجانسة فنياً ، ومتسقة نفسياً مع واقعه الذى يصدر عنه بنفس العمق .

وبذا يصبح من الحقائق الثابتة أن شوقياً قد ارتبط فكريا بالتراث الشعرى الطويل عن قناعة به ووعى خاص ، وهو ما يؤكده فنه حيث تظهر فيه الصلة الوثيقة بعدد من شعراء العرب ، وقد أشار فى مقدمة الطبعة الأولي من « شوقياته » إلى تأثره بطائفة كبيرة منهم - كما رأينا - مثل أبى نواس وأبى العلاء وأبي العتاهية ، ووقف مشدوها أمام المتنبى وشعره ، كما ظهر تأثره بأبي تمام والبحترى وابن الرومى بوضوح شديد .

وبما ارتد تعلق شوقى بفن البحترى خاصة إلى حرصه على إبراز براعته فى الخيال الصوتى والإيقاع الموسيقى ، وإعجابه بشعراء العربية الذين امتازوا بموسيقى شعرهم ، حتى استطاعوا استخراج ألحان تعجب السمع ، وتستسيغها الآذان على مر العصور ، فإذا كان البحترى « أراد أن يُشعر فغَنَّي » باعتراف القدماء فيكفى هذا مبرراً لإعجاب شوقى به واقتدائه بمدرسته وفنه.

ولعل هذا الدافع كان مساعداً له على تلك المعارضة التي نظمها مصرحا بمثل ذلك الإعجاب وطبيعة المعارضة فى قوله :

وعظ (البحتريَّ) إيوانُ (كسرى) وشفَتْنى القصور من «عبد شمس»

ومن الواضح أن قصيدة شوقى فى جملتها قد نهجت نهج سينية البحتري فى تصوير الإيوان الذى وقف أمامه حائرا ، فألحَّ على ذهنه ذكرُ ماضيه مندهشا من صنعته الخارقة :

ليس يُدْرَى أصنع إنس لجن سكنوه أم صنع جن لإنس؟

كما صور اللوحة الفنية التى رأها على جداره ، وهى تكاد تنطق بمجد أكاسرة الفرس القدماء (صورة أنطاكية) .

ولكن (شوقى) - وهذا طبيعى بالنسبة له - لم يجمد عندما وقف عنده البحترى ، فلم يشغله أكاسرة الفرس ، بقدر ما شغله مجد العرب الذين شيدُّوا الآثار أيضا فى صنعة تدهش العقول ، ولكن الزمن صال عليها ، فسقاها كؤوس النحس كعادته مع بقية الآثار والممالك التى قضى عليها وذهب بأهلها .

ومع هذا كله تظل تلك الآثار شواهد إثبات على جمال الصنعة التى اهتدى إليها القوم فأجادوا فيها وأبدعوا ، حتى ظلت آثارها باقية تكاد تدهش العقول وتثير فيمن يراها قواه الخيالية التى يستطيع من خلالها أن يستعيد أمجاد أصحابها ، ولعل هذا ما دفع الشاعر إلى خطابها مصوراً انها ستجيبه فى حالتها الشاكية الحزينة ، وإذا هى تترنم بأمجاد ماضيها ، وتتغني بذكاء صانعيها ، وبما تحويه من أسرار خفية لم يعرفها إلا الألى شيدوها . وفى دائرة الاعتراف بسيطرة الزمن وقدرته علي قهر الأحياء جميعا راح (شوقى) يتساءل عن مكان فرعون الآن وهو مَنْ هو فى ماضيه السحيق سائرا فى مواكبه الفخمة ، مسجلا أمجادا لاتحصى فى فتح الممالك وقهر الأمم ، يوم أن جلب النصر لبلاده ، كما يتساءل عن « إيزيس » التى كان النيل يجرى تحت قدميها ، وكأنها سيطرت على شاطئَيه سيطرتها عليه طولاً وعرضاً .

لقد تجسدت معالم العظمة أمام شوقى ليراها فى تناقضها مع الواقع الأليم الذى حل محلها حين جلب الدهر مصائبه عليها ، وراحت تردد الشكوى وما من مجيب ، ويستمر على هذا النحو رنين الصوت الشاكي الحزين عنده ، وتزداد أنغام الحزن مع تعدد الصور وتوالي الأبيات مجسدة واقعه النفسى الكئيب الذى أسقطه على كل تلك المعالم مستعينا بالتاريخ ومعطياته في اتجاهات مختلفة .

وفى إطار الموازنة بين سينية شوقى هذه وبين سينية البحترى قلنا - منذ البداية - أن شوقيا لم يُخف إعجابه بها ، منذ اعترف صراحة أنه ينهج نهج صاحبها ، ويسلك سبيلها فنياً ، فإذا حاولنا عقد موازنة تفصيلية بين القصيدتين أمكن تبيُّن بعض ملامح الاتفاق أو التشابه منذ بداية القصيدتين ، إذ يرد حديث كل من الشاعرين مغرقا فى ذاتيته وكآبته بعيدا عن الأنماط التقليدية الشائعة فى مقدمات القصائد العربية القديمة ، فحديث الزمن يشغل ذهن

الشاعرَيْن ، ويسيطر عليهما ، فالبحترى يتماسك حين يزعزعه الدهر ، وشوقي يشكو تأثير الليل والنهار فى نفسه ويسألهما أن يذكراه بماضيه فى شبابه وأيام أنسه .. وعند البحترى يتكرر لفظ (الزمان) تأكيدا لموقف الشكوى واتساقا مع كآبة نفسه ، (وتماسكت حين زعزعنى الدهر . طفقتها الأيام ، كأن الزمان أصبح محمولا هواه) أو يذكر بمصائب الزمن : (أذكرتنيهُم الخطوب التوالى . نقل الدهر عهدهن ./ لو تراه علمت أن الليالى / عمرت للسرور دهراً)

ثم تتكرر مأساة الزمن على نفس المستوى أيضا عند شوقي فى « اختلاف النهار والليل ينسى » « كلما مرت الليالى عليه » ، « فَلَكٌ يكسف الشموس نهاراً » ، و« ليال من كل ذات سوار » ، « سددَّت بالهلال قوساً » ، « ركب الدهر خاطرى » ، « مشت الحادثات فى غرف الحمراء » ... الخ .

فكلا الشاعرين ينطلق فى مقدمته من حديث الذات من هذا المنظور القاتم ، أعني شكوى وطأة الزمن ومصائبه ، وإن كانت الشكوى تتكرر فى أكثر من موضع فى كلتا القصيدتين ، مع اختلاف بين فى طبيعة الموقف الاجتماعى ، إلا أن الموقف النفسى قد أوحى لكل منهما بهذا القدر من التشابه ، فقد أحس البحترى ضعفه أمام صولة الزمن ، وقد بلغ من العمر عتياً ، فلم يجد معادله الموضوعى الذى يتخذه وسيلة للتعزي إلا فى تلك الديار الخربة ، وهى ديار لها وضع خاص شهد الزمن نفسه ماضيها العريق ، وجنى عليها فى حاضرها الأليم ، فحاول الشاعر أن يتخذ منها أداة تمكنه أن يخلع عليها حالته النفسية بما سيطر عليها من الحزن والكآبه والضيق .

ويأتي شوقي ليعيش نفس الواقع النفسى - تقريباً - حيث امتلأ قلبه حزناً ، وضاقت نفسه ، حين عانى البعد عن وطنه فى منفاه ، فأحس كأن عمره قد انتهي - أيضاً - مما دفعه إلى استرجاع ذكريات ماضيه السعيد متمنياً من الأيام أن تشفق عليه ، وأن تعيد إليه منها شيئا لعلَّه يجد فيها بعضاً من عزاء النفس عن ألم الواقع .

أما عن الموقف الاجتماعى للشاعرَيْن فهو مختلف ومتشابه معاً ، هو مختلف لأن البحتري يشكو الشيب الذى شغل منه ذهنه وضاق به ، وعلى وجه الاختلاف راح يشكو حياته فى المنفى بصرف النظر عن قضية السن هذه ، وقد اعتبرها البحترى من قبل منفى أيضاً . ومع هذا يتفق الشاعران في أن كلاً منهما - فى الواقع - بعيد عن وطنه ، فلم تكن بلاد

الفرس هي الوطن الحقيقى للبحترى ، بل كان وطنه فى الشام عموماً أو فى « منبج» حيث مرحلة النشأة علي وجه التخصيص ، أو حتى فى «بغداد » على مدار المرحلة الرسمية من مدائحه ، ومع هذا فقد راح يصور حضارة الفرس ، ويبين شدة إعجابه بها ، وهم ليسوا من بنى جلدته ، ويختلف الموقف عند شوقي فى سياق هذاالمحور ، لأنه يصور حضارة العرب القديمة خاصة ماكان منها فى بلاد الأندلس التى كان إليها منفاه ، ومن هنا كان توجيه الاتهام للبحترى بإظهار الحس الشعوبى الذي تسجله شدة إعجابه بحاضرة الفرس وإغفاله الدور المشابه الذى نهضت به بقايا حضارة العرب التى كانت مزدهرة منذ ذلك الماضى البعيد فى بلاد الأسبان ، لولا انشغال الشاعر بواقعه النفسى ومعادله الموضوعي دون سواهما ، خاصة أنه لم يزر ذلك الإقليم ، وربما دافع عن نفسه فدفع هذا الاتهام حين قال :

وأرانى من بعد أكلف بالأشر ... اف طُراً من كل سِنْـخ وأُسِّ

ويعتمد كل من الشاعرَيْن فى أدواته التصويرية على نفس الوسائل ، ويصدر عن ذات المصادر وتستوقفه نفس الوظائف الفنية ، ولكن البحترى ركزّ كل همومه ليخلعها على الإيوان كمعادل موضوعى ، وعند شوقى يشمل بلاد الأندلس كلّها بما فيها من مدن شهد التاريخ مجدها مثل غرناطة والحمراء وغيرهما ، مما يقر بالعظمة لحضارة الأجداد ، وكيف كان موقف الزمن العدائى منها إلى أن حوّلها إلى خراب وأطلال دارسة .

ولايخفى هنا أيضاً وجه التشابه فى التصوير ، حيث نرى البحتري يقف مندهشاً أمام صورة أنطاكية التى ظهرت على جدران الإيوان ، ليبدو إزاءها مبهورا بما بقى فيها من خطوط ورسوم وألوان ، وهو ما يرد له نظير عند شوقى في ذكر بقية الخطوط والألفاظ والنقوش ومعالم الخلود من تلك التماثيل التي انتشرت فى ميادين المدن الأندلسية كشواهد علي ماضيها العريق.

وفى استناد كل من الشاعرين إلى الحس التاريخى واعتماده عليه ما يبرز مثل هذا التشابه ويؤكده ، فكلاهما يتفق مع الآخر حتي فى طبيعة المصدر الذى أخذ منه صوره فترددت أسماء القبائل العربية عند البحترى «عنس» « عبس» وغيرهما ، وهو ما ردّده شوقى أيضا عند «وائل » ، « عبس » وغيرهما ، كما أورد البحترى أكثر من مرة ذكر الروم والفرس ، وهو ما كره شوقي وما أورده أيضا من ذكر عظمة الفراعنة والفرس على نحو ما سنراه تفصيلا .

ويرد ذكر الأسماء عند الشاعرين كليْهما ليحمل نفس الدلالات ، ففى معرض شكوى الزمن من خلال الذات نجد هذا الاتفاق ، ومن خلال الموضوع نرى البحترى يركز عدسته التصويرية على لوحة أنطاكية التى تشهد بعظمة الفرس ، وهو ما ردَّد شوقى له نظيرا فى حديثه عما أعطاه الزمن من العظمة أيضاً للفرس والفراعنة فسادوا فى الدنيا وحكموها ، وعاشوا حقبا يفرضون سيطرتهم على الأمم من حولهم .

ولا تخفى إفادة شوقي من البحترى فى بعض الصور الجزئية التى وردت عند كل منهما – وهى كثيرة – فالبحترى يصور الوفود وهى قادمة إلى إيوان كسرى طالبة العطاء فى لوحة التصوير عبر الماضى البعيد ، ليصور شوقى تلك الوفود التى ترد على التاريخ لتشهد ما جناه الزمن على معالم الحضارة ، وإذا الوفود خاشعة أمام صولة هذا الزمن معترفة بسطوته وهيمنته وراضخة لحكمه ومنطقه.

فإذ ما صوّر البحترى ما جنته الليالى علي الإيوان حين أحالت أعراسه إلى مأتم وجدت الموقف يتردد لدى شوقى حين رأى الحادثات وقد تمشت فى غرف «الحمراء» بكوارثها المتعددة التى حملت لها معها خبر النعي إنذاراً بموتها وخرابها .

وكأن جناية الزمن على الآثار بدت استكمالاً طبيعيا لمشهد جنايته على كلا الشاعرين ، فقد راح هوي الزمن عند البحتري ليميل مع الأخس – على حد تعبيره – وهى الصورة المكررة عند شوقى فى تصويره حظوظ الدول مع الزمان فهى تتطابق – على حدتعبيره أيضاً – مع حظوظ قد وُزعِّت بين السعود والسقوط ، أو بين الارتفاع والهبوط .

ولذا صور البحتري اصطدامه بالواقع حين رأى أن المشهد الخمرى الذى رسمه لم يكْن إلا نسجاً من خياله على سبيل التمني ، فلم تكن خمره إلا حلما لم تشهده أرض الواقع ، ولم يكن موقفه من منادمة كسرى إلا تماديا واستغراقا فى هذا الحلم الذى تمنّى استمراره ، ووْقع فى حيرة من أمره ، فلم يعد يتبيّن جوهر الخيوط الدقيقة الفاصلة بين الوهم والحقيقة إلا من خلال الحلم والأمنية عنده :

« حلم مطبق على الشك عينى » ، وعند شوقى « وصحا القلب من ضلال وهجس » .

ولم تكن صورة الخراب التى حلت بالديار والآثار إلا نمطا مكررا على مستوي القصيدتين ، ذلك أن هذاالخراب حول الديار إلى مجرد آثار ظهر عليها طابع الامحاء

والدروس ، وهو ما رأى منه البحترى أيضا « محل من آل ساسان درس » ،و « رجعن أنضاء لبس » وما رأى منه شوقى من نفس الزاوية :

وإذا الدارُ ما بها من أنيسٍ وإذا القوْمُ ما لهم من مُحسّ

وكذلك الحال مع صورة الماضى التى برز العز والثراء مرتبطاً بها منذ عمر القصر بأهله وامتلأ بهم حس البحترى :

فكأني أري المراتبَ والقو مَ إذا ما بلغتُ آخرَ حِسيّ

وهو ما أعاده شوقي فى الصورة التى تراءت له أيضا خلال إعمال حواسه :

فتجلَّت لىَ القصورُ ومَنْ فيها من العِز فى منازلَ قُعْسِ

ومع هذا كله تظل الفوارق قائمة بين فن الشاعرين منذ معالجة المحور الأصلى للقصيدة ، فالبحتري يقتصر من موضوعه على شريحة محددة التزم فيها وحدة مكانية ثابتة كان الإيوان محورها ، وحرص الشاعر على أن يستمد منها العبرة ويتلمس العظة من كل ما فيها من جزئيات ، وقد وسع شوقى من تلك الدائرة وانتقل فى قصيدته بين أكثر من مشهد يربطه ببقية مشاهد القصيدة ذلك الخيط يالنفسى الدقيق الذى يحكم صورها ، وإن ظل ما بينها من التقارب واضحا على المستوي الجغرافى الذى استوقفه فى بلاد الأندلس .

كما يظل الفارق واضحا بينهما فى قدرة شوقى البارعة على تشخيص الليالى وقد لطمت قياصرة الروم ،وأكاسرة الفرس ، ووجهت سهامها وقِسيَّها ، وسلت خناجرها في صدور أنطاكية ، ومشهد قيادة كسري جيوشه وعراك الرجال بين يديه ، مع مابين الموقفَيْن من أوجه الخلاف أيضاً .

ثم يظهر عند شوقى ذلك الحس الحضاري الذى يمثله رنين البواخر وتأثيرها فى نفسه حال الرحيل ، وهي تعوي بعد جرس ، وكذا صوره التشخيصية الطريفة التى يرى فيها قلبه راهباً فطنا يقظا ، تكثر دقاته حين يسمع أجراس السفن ، وقد آذنت بالرحيل وقرب الفراق ، وهو يتوجس خيفة لئلا تغادره وحيداً فى منفاه .

وهى الأدوات الحضارية التي وردت نظائرها من أدوات البادية ، كما رآها البحترى وصوَّر نفسه راحلاً عليها فى قوله :

حضرت رَحْليَ الهمومُ فوجَّـ ـتُ إلي (أبيض المدائن) عَنْسى

فهو يعرف طريقه إلى قصور الأكاسرة من خلال ناقته ، ومن الطبيعي أن يجدد شوقي فى وسيلته فى الرحيل عن وطنه فكأن السفينة هي أداته الحقيقة فى هذا الرحيل إلى المنفى وكم تمنى أن تعود به إلى وطنه .

ولايخفي جمال التصوير عند شوقى فى بيان تعلقه بوطنه وشدة شوقه وحنينه إليه إذ رأى كل شئ فيه طيباً مليئاً بالنعمة ، مما دفعه إلى السخط على الأجنبى الذى جاء لينهب خيراته وهى ليست من حقوقه ، كما رأى الجزيرة أيْكاً والنيل عقيقاً ذا موكب فخم وضخم ، وانتهى من قضيته التصويرية إلى أن الخلد لا يمكن أن يشغله عن وطنه ، إذا ما هيئت له حياة خالدة فى قلب الجنان .

وعلى وجه التناقض من هذا المشهد وقف البحترى يحقر من شأن بلاده ، وأحيانا يهوِّن من شأن العرب جميعا ، ليعجب بكل ما أتت به حضاره الفرس، فهو يرى ديار الفرس :

حلل لم تكن كأطلال سعدى　　　فى قفار من البسابس ملس

بل يذكر فضل الفرس على العرب فى نهاية القصيدة ليبرر موقفه من الثناء عليهم والإعجاب بحضارتهم :

وأرانى من بعد أكلف بالأشرا　　　ف طرا من كل سنـــخ وأس

ولكن هذا التناقض ينتهى ويزول إذا فسَّرنا ظروف الموقف تعلقا بواقع مصر فى عصر الاحتلال الأجنبى فى هذه الفترة ، مما ضخم من آلام شوقي ، وزاد من حسرته ، إذا رأى أهله قد استُذلوا وانتهكت ديارهم على يد الأجنبى ، بينما اختلف الموقف عند البحتري فى تصويره مجاورة الحضارة الفارسية للعرب ، وما حدث بين الحضارتين من تفاعل وامتزاج فى التاريخ القديم ، منذ وقوع الحروب بين العرب والروم ، وإن كان هذا التبرير لا يخفي انزلاق البحتري بلا مبرر إلى طرح أبعاد المقارنة التى حقَّر من خلالها كل ماهو عربى ، وعظَّم كل ماهو فارسى، دون أن يرمي إلى أى من ضروب من الشعوبية ، فهو عربي الأصل مولداً ونشأة وثقافة وفكرا ، ولا غرو فهو زعيم مدرسة المحافظين ، كل ما هنالك أنه بدا أشد انجذابا لمعادله الموضوعي أكثر من أى اعتبارات أخري .

ويبقى بعد هذا ظهور روح المعارضة بين القصيدتين فى الشكل إذ أن كلا منهما نظمت من نفس البحر والقافية وحرف الروى أيضاً وحركته (السين المكسورة) .

ولايمثل الاختلاف فى عدد الأبيات ظاهرة خطيرة في هذا الموقف ، خاصة أن شوقيا ارتبط فى سينيته بتصوير تجربة شعورية صادقة ، عاشها بعيداً عن وطنه فأراد أن ينهض بتصويرها كاملة ، فلم يستطع ذلك في حدود عدد الأبيات بما يوازى البحتري ، أو حتي يقاربه ، ومن هنا طالت قصيدته التي طالما ضربت على وتر حساس من مشاعره وإحساساته .. وطالما ترددت فيها صور حنينه إلى وطنه ، ورغبته فى التعزى عن حالته النفسية الكئيبة ، وهو يعيش في المنفى بعيداً عن بلاده ، وكأنه حين رحل عنها تركها فريسة لهؤلاء الغرباء من الأجانب ليسلبوا خيراتها ، ويتمتعوا بمعالم الجمال ومظاهر الحضارة فيها .

فإذا ما قصدنا إلى المزيد من تحديد السمات المشتركة بين الشاعرَيْن على مستوى المعالجة اللفظية تراءت الصورة غاية فى الخصوصية ، وكأنما وضع أمير الشعراء نصب عينيه معجم قوافى سينية البحترى ليبنى على أساس منها قصيدته ، فإذا بأكثر من نصف قوافى القصيدة يبدو مكرراً حرفياً علي نحو ما تكشفه ألفاظ : خرس ، أمس ، التأسى ، بخس ، ورس ، لبس ، نكس ، أنس ،. عرس ، ينسى ، حبس ، لعس ، غرس . فرس . درس ، لمس ، قدس ، ترسى ، الدرفس ، عنس ، عبس ، رمس ، فرس ، تعس ، نحس ، متحسى ، نكس ، جرس ، نفس ، يخسى ، مكس ، تنسى ، برس .

وتبقى هذه الألفاظ فى مقدمة اللقاء المباشر بين الشاعرين ، وكان «شوقى» يوجه المتلقى توجيها إلى سينية البحترى ، حتى يتيح لنفسه فرصاً أخرى لأكثر من لقاء مع تنوع معالجته التصويرية من منطلق التشبيهات المكثفة لدى البحترى ، حتى بدت متلاحقة في الأبيات (٤٥-٤٩) ثم تناثرت فى البيتين ٥ ، ١٩ ، وهو مانرى له نظيرا فى منهج شوقى التصويرى على هذا النمط من تكثيف الصور التشبيهية في الأبيات من(٧٠-٧٩) ثم فيما تناثر منها بين الأبيات ٥٢،٢٨،٢٢ .

وعلى غرارها ترد الصورة من منطلق التشخيص والتجسيد وتسير فى أطر استعارية تبدو مقربة بينهما إلى حد بعيد ، إذا ما توقفت عند البحترى لتتأمل معه صورة الدهر (٣٦،١٨،١٣٢،٥،٢) والأيام (٣) (٣٩،٣٧) .، وفى مقابلها لك أن تتأمل المستوى التصويرى نفسه عند شوقى فى الأبيات (٩٠،٨٩،٢٥،٣٣،٢٣،٢٠) وخاصة ما جاء منها رهناً بالدهر (١١٠،١٠١،٥٣،٣٣) أو الليالى (٤٩،٥،١) ثم اللوحة الكاملة (٤٤،٤٢) ثم مشاهد الكونيات التي قصد الى عرضها أيضا فى الأبيات المتوالية (٤٠-٤٣) .

ويعد التكثيف التاريخي لوناً مميزاً للقصيدتين ، فإذا بنا أمام رصيد هائل من الأعلام لدى كل من الشاعرَيْن ، وإذا بتلك الأعلام تعد مؤشراً للواقعية التى التزم بها الشاعر كما التزم بصدقه التاريخى، وهو ما يكشفه تناول البحترى لعرض : العراق - الشام - الإيوان (أبيض المدائن) - آل ساسان - أنوشروان - جبل القبق - خلاط - مكس - عنس - عبس - الجرماز - أنطاكية - الروم - الفرس - أبو الغوث - كسرى - أبرويز - البلهبذ - جبال رضوى - جبال قدس ... إلخ .

وهو مانجد له نظيرا على نفس المستوى من الأنسقة التاريخية والفنية لدى شوقى حين يصور من مصر : الثغر (الإسكندرية) الفنار ، الرمل ، المكس ، عين شمس ، الجيزة و المسلة ، الجزيرة ، ومعها يتحدث عن الأهرام وأبى الهول كمعالم حضارية كبري تذكره بتاريخ الفراعنة ، وكذا الفاتحين العرب على نحو ماعرضه من ذكر عبد الرحمن الداخل ، وماجره إلى مزيد من التصوير لمدركاته من تاريخ العالم فى هذا الإطار على ذكره لهرقل وكسري ونابليو ن ومروان ، وما استكمله بتاريخ الأندلس بما له من إيقاع خالص لديه من تصوير غرناطة وبنى الأحمر ، وكذا مدينة قرطبة ، ومدينة الحمراء وغيرها من معالم حضارة العرب هناك ، بل ربما عمد إلى تكثيف الأعلام فى البيت الواحد على نحو ما يحكيه البيتان ٤٨،٤٩.

وإذا المنهج يتكرر أيضاً حول تصوير الأنا المتألمة ، والتى تجسدت مشكلتها فتضخمت فى القصيدة كلها ، ولكنها استحوذت على أبيات معينة شغلت بتصويرها علي نحو ما تحكيه أبيات البحترى (٣٢،١) ثم ٧،٩،١٠،١٥-٥٦ وكذا عند شوقى فى الأبيات (١٠٩،١١٠،١١٢،١١٤) إلى جانب التكثيف التاريخى بوجه عام على نحو ما تعكسه الأبيات (٤٤-٤٨) من سينية شوقى بخاصة .

وتمتد سمات التشابه أحيانا إلى مناطق جزئية قد نمر عليها مرور الكرام حال التقى ،فإذا ما استوقفتنا بدت علي نفس الدرجة من الأهمية التى تعكسها الصور المكثفة كأن تلتقى بمشهد الحلم عند البحتري (٣٤) وتجده عند شوقى أيضا ممزوجا بالكري (٦٤) ، إلى جانب التشبيهات حول (رضوى وقدس ٦٨) والأمس وأول أمس (١٠٣) ،والإشارات الخرس (١٠٤) وحتي ذكر الدرفس وهى بالفارسية المعربة (٦٢).

وتبدو السمات الفارقة أيضاً علي درجة من العمق بما يتسق وعالم الفروق الفردية بين الشاعرَيْن إذا فصلت بينهما بخمرية البحتري من خلال وهمه الذى رسم له لوحة كاملة (٢٠ -

٣٣) ثم لوحة التاريخ حو ل علاقات العرب والفرس (٥٣-٥٦) لتضع فى موازاتها على مستوي هذا التفرد والتميز ما رصده شوقى فى رموز سياسية (٩، ١٠) وهى حديث مكرر حول وفود على التاريخ (٩٣.) وعبرة التاريخ (١٦) إلى جانب لوحة الوطن وتمزُّقه - أي الشاعر - إليه حنيناً وذوبانه شوقاً إلى معالمه (١٢،٤، ١٣، ١٤، ١٥) ، أو ما عرضه من أحداث الحكمة على مستوي اللوحة المتوالية أبياتها (١٠٦، ١٠٧، ١٠٨، ١١٦) ، (٣٩-٤٠-٤١) أو الأبيات المتناثرة المفردة بين ثنايا القصيدة .

وإلى جانب هذا كله يرد تركيزه على حسه الانفعالى دون ارتباط بهذا التأثر ولا بغيره (٦ ، ٧، ١١) وهو ماترا ءى له أحيانا فى إفراد موضوعات معينة وجد نفسه فى انتمائه إليها على نحو ما صوَّره من لوحة النيل كاملة (٢١ - ٢٤) ثم اللوحات المتناثرة حول الأهرام (٢٨) ، والجيزة (٢٥) ، وأبي الهول (٣٢) لتظل هذه الملامح بمشابة السمت الخاص الذى تكشفه لغة السمات المشتركة والفارقة بين القصيدتين موضع المعارضة .

الفصل الثالث

بين شوقى والمتنبى (مرثيّةُ أمٍّ)

(١)

وليس من قبيل المصادفة - إذن - أن يلتقى الشاعران حول الوزن والقافية وحرف الروى وحركته التقاءهما حول الموضوع والتجربة إلاّ إذا كان القصد واضحًا إلى المعارضة في تصوُّر شوقى حين عاش قريبا من تجربة أبى الطيب إزاء جدته لأمه ، خاصة حين راح يرثيها فى عدة لوحات تكاد تتفق بينهما إلى حد بعيد ، مع اعترافنا بخصوصية التناول الجزئى ، وطبيعة الإضافات أو المفارقات ، أو أوجه التمايز التى تظل أيضا بمثابة حد فاصل يحفظ لكل شاعر منهما هويته ، ويرسم صورة من واقع شخصيته ، دون أن يفقدها ، أو أن يذوب فى المادة الموروثة ، أو تستعبده صورها ، فإذا بميمية شوقى تفوق ميمية أبى الطيب من حيث الإطالة بقليل من عدد الأبيات ، ولكنها لاتكاد تتجاوز إلا قليلا - نفس النسق على مستوى التصوير ، أو مادة المعجم اللفظى الذي بدا شديد الاتساق أيضا مع تجربة الحزن التى عاشها كلا الشاعرين ، منذ حديث المطلع عند أبى الطيب حول الأحداث وسطوتها وقوة بطشها ، وموقفه الشخصى منها :

أَلا لاَ أُرِي الأحداثَ حَمْداً ولاذَمّاً   فما بطشُها جَهْلاً ولا كفُّهَا حِلْما

وهو المطلع الذى يُنَفس فيه الشاعر عن كمٍّ من آلامه التي تعكس جانباً من طبيعة العلاقة الحميمة التي ربطته بجدته لأمه ، منذ أن أرسلت تشكو شوقها إليه ، وطول غيبته عنها ، فتوجه نحو العراق ، ولم يمكنه وصول الكوفة علي حالته تلك ، فانحدر إلى بغداد ، وكانت جدته قد يئست منه ، فكتب إليها كتابا يسألها المسير إليه ، فقبّلت كتابه ، وحُمَّت لوقتها سروراً به ، وغلب الفرح علي قلبها فقتلها ، ومن هنا كان نظمه لمرثيته فيها ، وهو ما بدأه بتصوير موقفه من تلك الأحداث التى تعبث بالبشر ، وهم أمامها عاجزون مستسلمون لاحول لهم ولاقوة .

ويبدو البعد الكامن وراء التجربة هنا وارداً على مستوي النظير لدى شوقي ، حين كان في المنفى في الأندلس سنة ١٩١٨ يحدث نفسه بما طرحه في مرثيته ، حتي قيل أنه من فرط

تأثره بها تحاشى أن ينظر إليها بعد ، فبقيت مستورة ضمن أوراقه حتى نشرت في الصحف غداة وفاته رحمه الله .

ومعنى هذا أن كلا الشاعرين كان مغتربا حال تلقى خبر الوفاة ، وكلاهما كاد يذوب شوقاً إلى والدته ، ويداعبه أمل العودة إلى وطنه حيث تقيم ، وحيث نشأ معها منذ طفولة المهد ، وكلاهما أيضا يبدو شديد الارتباط بها ، والاعتزاز بمكانتها في نفسه ، وهذا طبيعي حين يعكس تقارباً إنسانيا واضحا في مدلول التصوير ، بما تفرضه كل هذه الملابسات ، بالإضافة إلى المشابه النفسية بين الشاعرَيْن من الاعتداد بالنفس ، والإحساس المتضخم بمعاني الغربة ومشاقها ، إلي جانب الصلة الوثيقة لشوقى بديوان أبي الطيب ، وكأنه لم يجد لهذا الموقف أفضل من شبيهه ، حين عثر علي ضالته فيما احتفظت به ذاكرته من ميمية أبي الطيب، فراح يتفق معه في كثير من الصور والمواقف ، خاصة منها ما جاء في منطقة الحس الغيبى ، حول مشاهد القدر وطبائع الأحداث التى تناثرت فى أبيات أبى الطيب ، منذ بيت المطلع الذي ذكرناه ، إلى حديث النوي في مطلع شوقي ، وما يمزجه به من الشكوى والألم :

إلى الله أشكو من عوادى النَّوي سَهْمَا   أصابَ سُوَيْداءَ الفؤاد وما أَصْمَى

ولكنه سرعان ما يهرع إلى معنى المتنبى فى بيت لاحق ، يبدو فيه مستسلما أيضا أمام الأحداث ، خاصة منها الموت باعتباره حتما مقضيا لا مناص منه لأى من البشر :

ولم أر كالأحداث سَهْما إذا جرت   ولا كالليالى راميا يُبْعد المرمي

ولم أر حكما كالمقادير نافذا   ولا كلقاء الموت من بينها حتما

وكأني به يضع ميمية المتنبى نصب عينيه ، ليتتبع الموقف بهذا الترتيب والتنسيق المنضبط الذى يطرح منه جانبا قول الأول :

إلى مثل ما كان الفتى مرجعُ الفتى   يعود كما أُبْدِى ويُكْرِي كما أَرْمَي

حيث يقول شوقى على نفس المنهج ، وقريبا جدا من نفس المساق :

إلى حيث آباءُ الفتي يذهبُ الفتى   سبيلٌ يدين العالَمُون به قِدْما

فإذا ما حَنَّ أبو الطيب إلى لقائها من خلال كأس الموت أيضا فقال :

أحنُّ إلى الكأس التي شربت بها   وأهوي لمثواها التراب وما ضمَّا

أردفه شوقى بمحاولته لطرح فلسفة الموت بين عالم الروح وحس الجسد ، وكأنما بحث عن بعض عزاء له في مثل هذه الفلسفة :

ومـا العـيش إلا الجسم في ظلِّ روحه ولا الموت إلا الروح فـارقت الجسـمـا

وبعدها تنطلق الصورة من إسارها لدى شوقى ، لتتوقف طويلا عند نفس المساحات التى استوقفت أبا الطيب حول الليالى وقد ضاق بها :

عَـرَفْتُ اللَّيـالي قـبلَ مـا صنعَتْ بنا فلمـَّا دهَـتْني لم تَزدنى بهـا علمـا
منافـعُـهـا مـا ضَـرَّ فى نفع غـيـرها تَغَـذَّى وتَرْوَى أن تجـوعَ وأنْ تَظمـا

وهي عند شوقى تأتي فى إطار نفس النسق النفسى الكئيب ، مع اصطناع ثنائية طريفة وجديدة فى حكاية شوقه لوالدته ولمصر أيضا ، فهو يجمع بين شوقَيْن إزاء وطنَيْه (الصغير والكبير) وهو ماغاب لدى المتنبى فى أمر الكوفة على الرغم مما قيل عن تشيعه ، وكأنما تفرَّد شوقى بقوله :

إذا جنَّني الليلُ اهتــززت إليكمـا فجُنْحًا إلى سُعْدَي وجنحا إلى سَلمي

وما أظن أنه يقصد بهذين الاسمين إلا الدلالة الرمزية علي والدته ووطنه معا . ولم يجد شوقى حرجا فى اصطناع هذا التشابه المقصود حتي فى صياغة البيت الواحد على المستوى اللفظى ، فإذا قال لها أبو الطيب :

لكِ اللهُ من مـفـجـوعـة بحـبـيـبـهـا قـتـيلةِ شـوق غـيـر مُلْحِقـهـا وَصْمَا

حيث جَعَلها مفجوعة قتلت بسبب شوقها إليه ، ليترنم شوقى بنفس النغم الكئيب الباكي :

لكِ اللهُ مـن مطعـــونةٍ بقنَا النوي شـهـيـدةِ حـرب لم تقـارف لهـا إثمـا

وكأنه بدا مُشفقا عليها ، باكيا فراقها ، مصورا موتها بسبب من هذا الشوق إلى لقائه ، وقد حال المنفي بينه وبينها ، وكأنما تعذَّر هذا اللقاء حتي ماتت قبل أن تراه .

ويمكننا أن نقيس على هذا التشابه تفاصيل لوحة الزمن لدي الشاعرَيْن ، والتي رسم منها أبو الطيب أطرافاً وجوانب مرة من واقع حواره حول الدنيا فى قوله :

ومـا انسـدَّت الدنيـا علَّي لضـيـقـهـا ولكـَّن طـرفـــا لا آراك بـه أعْــــمَي

وثانية فى قوله :

كـذَّا أنَا يادنيـا فـإنْ شـئت فَـاذهَبي ويا نفسُ زيدي فى كـرائهـهـا قُـدْمَـا

وها هى الدنيا تبدو مريرة على نفس شوقى بنفس الدرجة ، ومن نفس الواقع ومن ذات المنطلق المحدد بالتجربة :

نزلتُ رُبَى الدنيــا وجنات عــدنهــا   فما وجدت نفسى لأنهارها طعمـا !

وإن كانت الصورة تزداد عمقا حيث يتسع مجالها لدى شوقي ، إذ أصبح الحنين مزدوجا منذ انقطاعه عن والدته ووطنه معا :

فما برحت من خاطرى (مصر) ساعة   ولا أنت فى ذى الدار زايلتِ لى وَهْمَا

ومن الدنيا الي الموت تتكرر المسيرة عبر فضاء النص بين الشاعرين من خلال مسميات مختلفة ، رأينا منها الليالى ، ونري منها أيضا المنايا فى قول أبى الطيب :

ولم يُسلهـــــا إلا المنايا وإنما   أشد من السقم الذي أذهب السقما

ثم الموت في سياق نفس الدلالة أيضا مع تغاير اللفظ تكرارا وتوكيدا :

وكنت قبيل الموت أستعظم النوَّي   فقد صارت الصغري التى كانت العظمى

وقبلها تردَّدت « الأحداث » مع ما وزَّعه شوقي في حديثه السابق عنها وعن النوى ، والمقادير ، والموت ، ثم عودته إلى الزمان الذى بلور من خلاله جل همومه :

زجـرت تصاريف الزمان فما يقع   لي اليوم منها كان بالأمس لى وهما

وثانية :

أتى الدهر من دون الهناء ولم يزل   ولوعـــا ببنيـــان الرجـــاء إذا تمَّا

ليضيف إليها بعدا تصويريا جديدا يعكسه امتداد صورة الدهر الثالثة :

إذا جال فى الأعـيـاد حلَّ نظامهـا   أو العـرس أبلي من معـالمه هدمـا

فإن توقفنا عند لوحة الدعاء رأينا لقاءهما يتكرر فى صيغة واحدة (لكِ الله ...) وقد مرَّ ذكر البيتين ، مما يستكمل مرة أخري بمشهد الدعاء بالسقيا الذى يجمع بينهما على لغة التشابه فإذا المتنبى :

فأصبحتُ أستسقى الغمامَ لقبرها   وقد كنت أُستسقى الوغَى والقنَا الصُّما

ولدى شوقي :

سقاها بشيري وهي تبكي صبابةً فلم يقو مغناها على صَوْبه رسما

وهو ما يعود إليه أخري حين يستوقفه مشهد القبر تصويرا في قوله :

وقبرٍ منوط بالجلال مقلد تليد الخلال الكُثر والطارفَ الجما
وبالغاديات الساقيات نزيله من الصلوات الخمس والآي والأسما

وإذا ما انصرف المتنبي إلى فخره بمكانتها وأصالتها بدت الصورة مزيجا من فخره بذاته وبها في بيته المشهور :

ولو لم تكوني بنت أكرم والد لكان أباك الضخم كونُك لي أمًّا

إذ راح شوقي يردد نفس الفخر ، وإن كان قد مال إلي تصوير تفردها بين كل النساء من بنات جنسها في كل مراحل حياتها :

نمتك مناجيبُ العلا ونميتها فلم تُلحَقي بنتا ولم تُسْبَقي أمًّا

وها هي الحمي تجمع بين الموقفين حين توضع في موضع المساءلة ويضيق بها المتنبي خاصة حين يعجز عن الثأر منها :

هبيني أخذتُ الثأر فيك من العدا فكيف بأخذ الثأر فيك من الحمَّى

فإذا بنفس الحمَّى تأتي بنفس الملابسات - تقريبا - إلى والدة شوقي ، وقد جاءها من الأنباء ما ينذر بتأخر عودته ، كما كان الحال في موقف المتنبي :

أست جرحها الأنباء غيرَ رفيقة وكم نازع سهمًا فكان هو السهما!
تغار على الحمَّى الفضائلُ والعُلا لما قبَّلَتْ منها وما ضَّمت الحُمىُّ!
أكانت تمناها وتهوَى لقاءَها إذا هي سمَّاها بذي الأرض مَنْ سمي؟!

وفي مقابل هذ المشابه وصور اللقاء بين الشاعرين ، تظل السمات الفارقة واردة حول بقية اللوحات التي صرفها أبو الطيب إلى الإفاضة في فخره بنفسه - كعادته - في أي موقف لا يحجبه عنه فيه مرض الذات ، ولاموت الحبيب ، وهو ما وزَّعه بين أبيات متناثرة من بينها :

لئن لذَّ يومُ الشامتين بيومها | فقد ولدَتْ منى لأنفهم رَغْما
تغرب لا مستعظما غير نفسه | ولا قابلا إلا لخالقة حكما
ولا سالكا إلا فؤادَ عجاجة | ولا واجدا إلا لمكرمة طعما
يقولون لى ما أنت في كل بلدة | وما تبتغى ؟ ما أبتغي جلّ أنْ يُسْمَى!

وهى اللغة التى ردَّدها فى تصوير الحمى التى أصابته هو نفسه في مصر ، حين انسلخ من أهوالها إلى مثل هذا الفخر الذى ضمَّنه ميميته المشهورة :

فإن أمرض فما مرض اصطبارى | وإن أُحْمَم فما حُمَّ اعتزامى
وإن أَسلَمْ فما أَبْقَى ولكن | سلمت من الحِمام إلى الحِمام

حيث نجده أشد انشغالا بتضخيم ذاته كلما عنَّ له حدث يستوقفه فنيا ، فإن شاء أن يتسع بالدائرة عرضها على استحياء فى بيت واحد فى زحام أبيات «الأنا» المتضخمة هنا :

وإني لمن قوم كأن نفوسَنا | بها أَنَفٌ أن تسكن اللحَم والعظما

وبعدها يعود إلى نفسه التى لايكاد ينساها مطلقا فى زحام أى من الأحداث :

فلا عبرت بى ساعة لاتعزنى | ولا صحبتني مُهجة تقبل الظلما

وإذا باللوحة فى تفاصيلها تتجلى على الجانب الآخر المتميز لدى شوقى من واقع ما صورَّه فى موقفه الحكمى الذى نفَّر فيه من الحرب :

فما كان لى فى الحرب رأيٌ ولا هوى | ولأُرْمُت هذا الثُّكْلَ للناس واليُتما
ولم يكُ ظلْم الطير بالرِّق لي رضًا | فكيف رضائي أن يري البشرُ الظلما ؟!

فإن شاء أن يقارب المتنبى بمزيد من فخره بنفسه ، مال إلى ربط مجمل هذا الفخر بمرثيته على نحو قوله فى الختام وقد خصها بالمدح والتأبين ومزيد من الثناء :

أتيت به لم ينظم الشعرَ مثلُه | وجئت لأخلاق الكرام به نظما
ولو نهضت عنه السماء ومخَّضت | به الأرضُ كان المزنَ والتِّبر والكرْما

ليظل التشابه وارداً حول رفض الظلم عند كل من الشاعرين ، فمهجة أبى الطيب لا تقبل ظلما على منطقه الدائم فى الفخر بالذات ، وهو مايرفضه شوقى أيضا على إطلاق الحكمة بين رفضه إياه للطير فما بالك به إذا تعلق بالبشر !

وهكذا التقى الشاعران علي مستوى الدوافع وطبيعة التجربة ، إذ كان المتنبى يعانى آلام الاغتراب - نفسيا وواقعيا - من جرأء بُعده عن جدته ، وإبعاده عن دخول الكوفة ، وبدا الشاعر كما لو كان منفيا ، بمقياس ما أصاب شوقي فى الأندلس - فهو يعانى معاناة مزدوجة : الأولي تتجسد فى آلامه وهو بمنأى عن الوطن الأم وعن الأم الحقيقية أيضا ، والثانية : فى مجئ خبر الموت وهو فى خضم تلك الغربة ، فأنَّى له أن يتحمل ، أو يتجلد إلاَّ بطرح تلك الصور من البحث عن صيغ العزاء ،كما التقى فى إطاره الشاعران ، خاصة حول منطقة الحكمة ، ولاغرو فى ذلك فقد جمعت بينهما تلك الحكمة التي اشتد بها شغف أبى الطيب منذ سجل له القدماء شهادتهم حين جمعوا بينه وبين أبى تمام باعتبارهما حكيمَيْن فى موازاة شاعرية البحترى ، وكذلك كان حال شوقى في كثير من إبداعه الشعرى .

وربما ظهر الخط الأول الجامع بين الشاعرَيْن من هذا المنظور الحكمى المطلق بحتميه القضاء وحوادث الدهر منذ مطلع أبى الطيب الذى كشف من خلاله خلاصة رؤيته .

وكأنه لم يعتد بطبائع الأحداث بين سارة أو ضارة ، إذ أنه لا يدري من أمر توجهاتها شيئا ، وهو ما استعاره شوقى فصاغه فى شكل أكثر تهذيبا وهدوءا من خلال أنينه وحزنه أيضا عبر بيت المطلع .

وكلا الشاعرين إنما يقرن الحدث بذاته ، فهو الفتى في حوار المتنبى بين إطلاق الحكم وتقييده - كما مرَّ بنا - وهو الأنا الخاضعة المستسلمة التى لم يتجاوز دورها موقع المفعولية عند شوقى :

توارد والناعى فأوجستُ رنـــــــة ... كلاماً على سَمْعي وفى كبدى كلْمْا
فما هتفا حتى نزا القلب وانـــــزوي ... فياويح جنبي كم يسيل وكم يَدْمَى

وإن ظل شوقى مشدوداً إلى رؤية المتنبي على المستوي الحكمي أيضا ، خاصة فى منطق ما يصيب الفتي لدى (المتنبى) ، ومنطق المصير المطلق عند شوقى من خلال صورة الفتى أيضا .

وهكذا مضى كلا الشاعرين إلى حيث يستوقفه حنين أمه إليه ،وكأنما ماتت كمدا بسبب من فرحتها بخطابه ، وعجزها عن لقائه ، وهو بمنأىً عنها ، وهو ماعرض له المتنبى فيما طرحه

من لقاء وجداني سالب بينه وبينها ، حيث يبني على ذلك شوقه - بدوره - إليها ، وإلى الارتواء من نفس الكأس التى شربت منها .

وهى عند شوقى - أيضا - ضحية منفاه وفراقه ، وإذا به يأخذ نفس القياس الدعائي الذى مال إليه أبو الطيب في لحظة الإشفاق عليها وعلي نفسه في آن واحد .

وكأن كلا الشاعرين كان يميل إلى منعطف متشابه فى إلقاء التبعة على الدهر بصوره المختلفة ، وهو ما أخرجه المتنبى من عباءة الأحداث / البطش / الهجر/ الليالى / المنايا / الموت / النوي / العدا / الحمي ...

فإذا بها نفس المعطيات التى يصدر عنها شوقى فى ظل نفس التجربة من : عوادى النوي / الناعي / الأحداث / الليالى / المقادير / الموت / الدهر / الزمان/ الأسى / الحمى ...

وفيما يتعلق بذاته وتجربته الفردية راح كلاهما يتوقف ساكناً أمام لحظة الحزن ، وتصوير موكب الأسى الذى فجعه بآلامه الجسام ، فلم يجد مناصا من تصوير التألم ومشاهد البكاء ، وإن لم ينته من منظومته إلا بتسجيل تجلُّده وتحمُّله ، وإثبات قدرته على تجاوز محنته من خلال محور واحد قوامه الفخر المطلق بذاته ، وهو ما يدفعنا إلى تأمل المفارقة عند أبى الطيب عبر انهزامه النفسى فى قوله :

بكيت عليها ضيقة فى حياتها ... وذاق كلانا ثكل صاحبه قدما
حرام علي قلبى السرور فإنني ... أعدُّ الذي ماتت به بعدها سما

وإذا بشوقى يتوقف عند نفس المحور - تقريبا - ابتداءً من بكائه الداخلى الذى أصابه فى قلبه وكبده :

من الهاتكات القلب أول وهلة ... وما داخلت لحماً ولا لامسَتْ عظما
توارد والداعي فأوجست رنة ... كلاما على سمعي وفي كبدى كلما

إلى ماظهر على وجهه من بوادره :

شربت الأسى مصروفة لو تعرضت ... بأنفاسها بالفم لم يستفق غما

وإذا هو ينتقل قرب الختام أيضا إلى الفخر بذاته جمعا بينه وبينها هى الأخري فيقول :

وكنت إذا هذى السماءُ تخايلت ... تواضعت لكن بعد مافُتُّها نجما

أتيتِ به لم ينظم الشعر مثلـــه وجئت لأخلاق الكرام به نظمــــا
ولو نهضَتْ عنه السماء ومخَّضــت به الأرض كـان المزن والتبر والكرما

ثم يلتقيان أيضا فى نزعة المواطنة والبعد عن الأهل والعُصبة مما سجله ألم أبى الطيب فى قوله عن نفسه وعصبته :

وإنى لَمِنْ قوم كأن نفوسهــــم بها أَنَفٌ أن تسكُنَ اللّحم والعظما

ليحيل شوقى الصورة إلى حيث يريد هو من مصر وتصوير شوقه اليها :

فما برحت من خاطرى (مصر) ساعة ولا أنت فى ذي الدار زايَلْتِ لى وهما

وإذا هما يشتركان حتى فى الدعاء بالسقيا فى سياق القصيدة لافى ختامها ، كما ورد عند المتنبى فى مفارقة دقيقة محكمة بين مطلب الدنيا الذى سعى إلى جلبه لها ، وبين قدرها الذى واتاها فى غيبته :

طلبت لها حظا ففاتت وفاتـــى وقد رضيت بى لو رضيت بها قسمـا
فأصبحت أستسقى الغمام لقبرهــا وقدكنت أستسقى الوغي والقنا الصما

إذ يظل واضحا لديه جدة المعالجة فى طرح المفارقة الثانية بين استسقائه للغمام ، وماكان من استقائه الحرب وأدوات القتال قبل المواجهة الصريحة بقدرها المحتوم .

وعند شوقى يتجدد ذلك الدعاء ، ويظهر في ثوب آخر حين يوزِّعه بين الأبيات أيضا بدءا من دعائه لها دعاءً دينيا .

وكأنما اصطنع نفس التوحُد بينه وبينها ، حتى كانت ضحية سفره واغترابه ، كما كان الحال مع أبى الطيب ، إلى أن راح يصور آلامها من جراء فرقته فى أكثر من بيت .

فإن خرجنا من سياق التشابه العام فى التجربة ومدلولها إلى طبيعة المعالجة بين الشاعرين – وهي ضرورية – بقياس عصر كل منهما ، وانطلاقا من طبيعة ثقافته ، والدلالة علي أبعاد تجربته وخصوصية موقفه واتجاهه الفنى أمكن أن نستكشف عدة جوانب مرتبطة بكل منهما تبدأ من : كثافة التصوير عند المتنبى وهو ما يُحمد له فى باب الرثاء الذى عرف شعراؤه بالميل إلى التقريرية والمباشرة بحكم الموضوع وطبيعة الموقف الرثائى الباكي ، ولكنه استطاع – علي عادته فى غير هذا الباب – أن يرسم عديدا من لوحاته الفنية التى اتخذ مادتها المجردة من حواره – تصويراً – حول الأحداث موزعة بين الحمد والذم ، والبطش ،

والكف ، والحل، إلى ربط المنية بمشهد الكأس ، إلى اصطراعه مع الليالى ، إلى مشهد المنايا فى منطقة السلوك والبحث عن العزاء ، إلى استسقاء الوغي والقنا ، إلى تصوير إمكانية الثأر من الحُمَّي ، إلى الجمع بين الماء والنار في يده ، إلى إباء نفسه أن تسكن اللحم والعظم ، إلى امتداد صراعه مع الدنيا وإعلان عدائه لها فى ختام رثائه .

ثم تمتد نفس الكثافة التصويرية لتشيع عبر ميمية شوقى منذ حديث المطلع وبدايات الحوار ، تصويراً أيضا - حول عوادى النوي ، وإصابة سويداء الفؤاد - وهاتكات القلب / وكلم الكبد/ ورمى الليالى / وزجر تصاريف الزمان / وشرب الأسى كأساً / والطعن بقنا النوى / وظهور صبح المنى / وولع الدهر بهدم بنيان الرجاء ... الخ .

فإن شئنا تأمُّل خصوصية كل من الشاعرَيْن من واقع المفارقات الكاشفة عن طبيعة شخصية كل منهما ، أو مستوها النفسى والفكرى بشكل دقيق أمكن أن نرصد منها عند أسبى الطيب :

أولا انشغاله بكثرة خصومه بدءا من تشخيصه للأحداث كما رأينا من نفس المنطلق ، وانتقالا إلى تصوير العداوة فى صورتَيْها بين صراع إنسانى مع الآخر ، وصراع - آخر - مع المرض ، وكأنما جمع من خلالهما بين ثأره من أعدائه وهو ما يستطيع إنجازه ، وبين عجزه عن الثأر من الحمي التى أصابتها حتى نالت منها بموتها ، وهى ذات العداوة الممتدة لديه عبر حديثه عن الشامتين ، كاشفا من خلالهم عن عمق آخر من أعماق صراعه الإنساني ، وهو ما ألحقه بما يشفع له في تصويره من عظمه مكانته التى حرص على تصويرها فى ظلال ما تكاتف عليه من خصومه .

أو محاولة التبرير لتلك الخصومة والشماتة ، وردود الفعل لديه إزاءها .

وكأن المتنبى لم يبرأ - للحظة - من تصوير ذاته المتضخمة ، حتي فى أدق التجارب الرثائية التى ظلت قريبة من مفتاح شخصيته بهذه الصورة وأشباهها ، وكأنما اتخذ من المرثية مجالا للفخر بذاته ، وهو الذي يجمع الجد والفهم / وما يبتغيه أجلُّ من أن يسمى / وهو قاتل الآباء وجالب اليتم للأبناء / وهو السيد البطل القَرْم . وهو القادر علي التعزز على الدنيا والتعظم عليها ، والتنكرُ لها .

وكأن المتنبي - كعادته - أحال القصيدة إلى (كشف حساب) دال علي صراعاته

وطبائع شخصيته ، مما نجده مفتقدا - إلي حد واضح - عند شوقى ، فإن وجدت منه قسمات وملامح فما نحسبها تصل بحال إلى مثل هذه الدرجة من خصوصية أبي الطيب ، فما زال شوقى شاكيًا باكيًا مما يتسق من خلاله - بشكل انفعالى -مع جوهر الحدث ، ومازال مشغولا بصوت الناعى وخطاب الاثنين ، وتأمل تصاريف الزمان ، وكأنما كانت كثافة الحكمة لديه هى البديل الذى يغطي ما رأيناه ظاهرا عند المتنبى من ضخامه الذات ، ومواجهة الأحداث علي إطلاقها ، بينما يختلف الموقف لدى شوقي حيث يصبح الحدث قابلاً لأن يصاغ من خلاله حكمة يتعزى بها عن وقع مصابه ، كما عرض من إطلاق حكم المقادير ، ولقاء الموت ، ليخلص منها إلى حكمة أكثر عمقا . حيث يجمع بين الآباء والأبناء ، ليبنى على أساس منها بُعْدًا حكميا آخر علي نفس الدرجة من الإطلاق :

وما العيش إلا الجسم فى ظل روحه ... ولا الموت إلا الروح فارقت الجسما

وبعدها مباشرة يصرح بحاجته - وحاجة غيره - إلى مطلب الحكمة الذي هو بصدد تناوله مراراً :

ولا خلد حتى تملأ الدهر حكمــة ... على نزلاء الدهر بعدك، أو علما

وكأنما صنع نسيجًا حكميا عبر أبيات متوالية ختم بها مقطعه الأول ، فإن مال إلى التصوير فى المقطع الثانى لم يفرغ منه إلا بتسجيل حكمة أخري مماثلة ، يستغل منها جانبا في طرح رؤيته الخاصة لقضية الحرب وجنايتها على الناس بين يُتْم وثُكْل ، وهو واحد من ضحاياها بمقياس موت أمه بعيدا عنه .

ليعرض فى ختام قصيدته رؤيته للناس من خلال العدل والحكم :

وكنت على نهج من الرأى واضـــــح ... أرى الناس صنفين : الذئاب أو البهما

وما الحكم إلا في أولى البــــأس دولةً ... ولا العدل إلا حائط يعصم الحكمــا

وفي مقطعه الثالث والأخير شاء أن يتحول من الحكمة إلى الفخر بذاته وفنه ، وكأنما عقّب بها على اعتداده بأمه ومكانتها فكان قريبا من حس أبى الطيب فى هذا القياس كما عرضنا له من قبل .

ثانيا : وإلي جانّب تكثيفه للحكم وميله إلى توزيعها استطراداً عبر الأبيات والمقاطع مال شوقى إلى الاستعانة بالموروث من غير المعارضة المحدَّدة بالمتنبي ، وإذا هو يستوقفه من

دلك الموروث قصة النعمان بن المنذر وما عرف من يوم بؤسه ونعماه ، وهو بصدد تصويره تصاريف الزمان وما أصابه من كارثة فقد أمه .

وكأنما مال حتى إلى تراثه العربي حين اتجه إلى تراث اليونان ليتوقف بالذكرى عندما أصاب «سقراط» حين حكم عليه بالإعدام فشرب السم بيده ، ولم يرض لنفسه مع أصحابه ممن أشاروا عليه بذلك الفرار .

ومن سقراط يعاوده الحنين الى ذكريات أعلام القبائل العربية القديمة ، تلك التى راح ينتقى منها ما عاش فى بلاد الأندلس زمنا عرفت فيه بسيادتها وسطوتها على غرار ما يذكره من شأن قبيلتى (مروان) و(لخم) .

وهوما يدفعه دفعا إلى تذكر رموز العروبة التي طال تغنيه بها من خلال القدماء أيضا، متخذا مادته من أسماء النساء العربيات موضع الغزل القديم بين سُعدى وسَلمى وغيرهما .

ثالثا : ما طرحه من قسمات البعد الديني التى التقي في بعض منها مع المتنبى، كما ورد فى صيغة الدعاء لأمه (لك الله) موزَّعة بينهما ، إلى ما استتبعها لدي شوقي من معان دينية تبدأ من تسليمه بحكم المقادير ، وحتمية الموت ، إلى تحويله الحديث عن أمه إلى الصلوات الخمس والآيات القرآنية التي كانت تقرأها ،والأسماء الحسنى التي كانت ترددها ، إلى صوة الطواف وما يشهده من الخشوع والطاعة ، وما يتعلق به من تصور الركن استلاما أو لثمًا على حد تصويره :

وألاَّ يطوفوا خُشَّعا حول نعشهـــا ولا يشبعوا الركن استلاما ولالثما

وإلي جانب هذا البعد يضيف شوقى من واقع تجاربه مشاهدالحنين ، وتستوقفه رموز المواطنة التى مافتئ يعتد بها خاصة فى غربته ، فما نسى (مصر) بل وجد فى ذكرهاسلوته :

فما ربحت من خاطرى (مصر) ساعة ولا أنت فى ذى الدار زايلت لى وهما

وهو الحنين الجامع بين الوطن الأم فى صورته الحقيقية ، وين رموز العروبة التي رأيناه يحن من خلالها إلى سلمى وسعدى ، وكأنما وجد فى هذا الحنين بعضا من سلوته التى تخفف عنه آلام الحزن التي توقف طويلا عند تصويرها فى صراعه مع الأيام والزمن ، ومعاناته من قسوة الظلم حتى رفضه فى شكل حكمى أيضا عقب عرضه لرؤيته فى قضية الحرب .

وهكذا بدت روح المعارضة دالة على إعجاب شوقى بموروثه وتفاعله معه وصدوره عنه

من خلال قراءته لنتاج أبى الطيب ، وكأنما أصر علي أن يضيف إليه من مقومات ابتكاره وخصوصية أدائه بما يظل معلقا بخصوصية إبداعه ، وكاشفاعن ملكاته الفنية التى تشهد لتجربته وصوره بالقدرة على التفاعل مع الموروث فهما ووعيا ، والصدور عنه معرفة وهضما ، ثم ما أضافه إليه تجديدا وابتكارا ممَّا يظل مؤشرا من مؤشرات تمكن الشاعر من امتلاك أدوات فنه والتعبير عن رؤاه الذاتية في معترك الزمن ، ومحاولة الجمع - بشكل جاد - بين الموروث والذاتي .

الفصل الرابع

بين شوقي وابن زيدون (بكائية المغترب)

فمن الواضح أن ابن زيدون قد عارض البحترى - أيضا - فى نونيته التى استهلها بقوله :

يكاد عــاذلنا فى الحب يغــرينا　　　فــمــا لجــاجُك فى لوم المحــبــينا

ومع اختلاف طبيعة الموضوع لدى كل من الشاعرين يظل إعجاب ابن زيدون - بدوره - واضحا منذ أخذ من البحترى مقدمته ، وبنى على أساس منها قصيدة كاملة تسير فى نفس الاتجاه الغزلى ، بل تتخصص فيه منذ طوَّعها لتجربته الحقيقية ، فأضاف إليها وضخَّم فيها ، فكانت مفتاحا لنونيته المشهورة . ويبدو أن إعجاب ابن زيدون بفن الشعر عند البحترى قد امتد ليشمل كل إبداعه ، بدليل ما رواه عنه ابن بسام فى قوله « ويقول بعض أدبائنا أن ابن زيدون بحترىٌ زماننا وصدقوا لأنه حذا حذو الوليد » وما رواه ابن نباتة فى قوله « وكان يسمى بحترىَّ الغرب لحسن ديباجة لفظه وروح معانيه » .

فمثل هذا التصوُّر لموقف ابن زيدون لا يمكن أن يصدر من فراغ بقدر ما يدل على أن ثمة تأثيرات واضحة لابد أن تكون قد فرضت نفسها على ابن زيدون ، حين أعجب بفن الشعر عند البحترى ، فراح يستوحى منه ذلك الخيال الصوتى العذب الذى استعان به فى نونيته إلى جانب ما توقف عنده من صور أخرى جزئية بدت شديدة التأثير فى لوحاته .

وقبل رصد الجانب الإيجابى فى هذا التأثير يحسن أن نقف على طبيعة التجربة عند كل منَ الشاعرَيْن ، وبيان ما بينهما من مفارقات على مستوى الشكل تبدأ من كون حديث البحترى وحواره الغزلى لم يتجاوز كونه مقدمة قصيدة مدح ، فى مقابل موقف آخر رسم فيه ابن زيدون لوحة غزلية كاملة ، فالبحترى فى مقدمته كان حريصا على أن يدخل إلى ممدوحه بعد حديث ذاتى يصور فيه تجربةً ما تخصه - على المستوى الشخصى - سواء عاشها أم اكتفى بتمثُّلها ، فعنصر الصدق عنده لاينتهى إلى ضرورة المعايشة والمعاناة التى عاشها ابن زيدون وعاناها ، فلدينا من غزليات البحترى على هذا النمط ما يتردد حول ثلاثة وخمسين من أسماء النساء ، فى مقابل توحُّد الموقف الغزل حول «ولادة» لدى ابن زيدون ، وكأنه راح

يستكمل مسيرة متيمى الجاهلية ، أو عذريىِّ العصر الأموى ، أو مسلك العباس بن الأحنف العباسى ، وكأنما قصد - بكل - إلى تتبع شعراء المشرق ممن قرأ لهم الشاعر وردَّد من صور غزلياته ما أعجب به من إبداع وتجارب .

كما تظل مقدمة البحترى محصورة فى أربعة عشر بيتا ، يرصد فيها عدة خواطر تبدو متناثرة ، إذ لايكاد يربطها - نفسيا - سوى ذلك الحس الغزلى الذى يطرحه فى كثير من مقدمات قصائده ، خاصة فى باب المدح ، كأنه لم يفرغ لغزله فراغ ابن زيدون ، وثمة فروق مؤكدة بين فراغ الشاعر لتجربة ما بعينها ، وبين توزُّعه بين عدد من التجارب يوزع بينها طاقته وصوره .

ومع اختلاف الموقف لاتخفى أوجه التشابه والالتقاء بين الشاعرين ابتداءً من تلك الحاسة الموسيقية التى ترنم بها كل منهما ، إلى جانب أساليب الصياغة اللفظية والتصويرية ، انطلاقا من التماس كل منهما تلك السهولة وذلك الوضوح ، والميل إلى تجنب التعقيد والغموض التصويرى ، وربما كانت رقة الموقف الغزلى دافعا من وراء تلك السهولة وذلك الوضوح ، وربما انعكست دقة الموقف أيضا من خلال ذلك الحس الحضارى الذى يكاد ينشر ظلاله على الصورة بشكل متكرر عند كل من الشاعرين ، وإن كانت عند البحترى بدت موزعة بين المستويَيْن الحضارى والبدوى فى أحيان قليلة ، والأمر مردود بالضرورة إلى طبيعة تكوين الشاعر ومصادر ثقافته من ناحية ، ثم إلى نبوغه عبر ذلك الخيال الصوتى - بصفة خاصة - من ناحية أخرى .

لقد اندفع البحترى إلى حواره الغزلى من منطلق تجربة تمثَّلها فحلق بها الخيال فى عالم الشعر ، ليجد الوزن والقافية الملائمَيْن للموقف فنظم النونية بعيدا عن التعقيد والفلسفة من ناحية ، وبعيدا أيضا عن الإسفاف أو الرداءة أو الركاكة من الناحية المقابلة ، فكان حواره فيها هادئا موحياً بتجربة غزلية ، اختار لها من الصور والمعاني ما يستطيع من خلاله إفراغها من خلال ما تراءى له فيها من ضروب الجمال وأنماط الفتنة ، وهى تعكس موقفه الخاص من التجربة ، كما تعكس موقفه من فن الشعر حين يوظِّف فى خدمة تلك التجربة التى يقدم بها للقصيدة مثبتا وجود « الأنا » مقدَّمةً على « الآخر » .

ولاينبغى أن ننسى الفارق الأساسى بين الشاعرَيْن من حيث دوافع النظم لنونية كل منها ؛ ذلك أن تلك الدوافع لابد أن تترك أثراً واضحا فى أوجه الاختلاف التى يمكن تبينها بينهما

، فإذا كان الأمر لدى البحترى بمثابة تصوير لمقدمة اعتادها من خلال استهلال مدائحه بمثلها ، باعتبارها إحدى التجارب المتمثلة التى يحكيها لإثبات الأنا فى مستهل مدحته ، فإن الموقف يختلف لدى ابن زيدون انطلاقا من الطبيعة النوعية لتلك الحياة الوادعة التى عاشها قريبا من «ولادة» وكان يتمنى استمرارها ، ولكن الزمن وقف له بالمرصاد ، حتى عصف بآماله الكبار ، فاندفع فى نونيته يصور تلك العاصفة والآلام التى سيطرت عليه ، وهي العاصفة التى عجز عن الثبات أمامها ، ثم أتبعها ذلك الحنين الذى ملأ عليه نفسه ، ممزوجا بذلك السخط المتكرر الذى راح يصبه على الفراق وعلى الزمان معا .

ومن هنا كان ابن زيدون فى حاجة إلى ذلك الوضوح التصويرى الذى أفاده من مقدمة البحتري ، فكانت جودة نظمه وكان حسن أدائه راجعَيْن إلى تجنب التعقيد والغموض ، أو إقحام ما لايتسق مع طبيعة الموقف مما قد يتنافر مع جوهر انفعاله به ، فلم يشأ الشاعر الحزين أن يقف طويلا عند تحليل معانى حبه أو حقيقته أو تبريره ، أو تصوير مغامرته فيه ، بقدر ما ادخر وقفته الطويلة عند بيان آثار ذلك الهوى على نفسه الممزَّقة ، وتصوير مظاهره التى سيطرت عليه ، على نحو يتجاوز كثيراً ما صوَّره البحترى فى مقدمة مصنوعة لقصيدة مدح.

وبذا تبدو فتنة ابن زيدون بالبحترى كامنة وراء ظهور شخصيته بشكل بارز ومستقل عبَّر من خلاله عن حقيقة مشاعره من خلال معطيات تصويرية اختلفت فى طبيعتها النوعية عن مادة التصوير لدى البحترى ، حتى ليمكن - بوضوح - أن نلتمس عند ابن زيدون أندلسيته المتحضرة ، كما نتلمس عند البحترى بداوته وحضارته الشامية العراقية فى كثير من صوره بين منبجية إلى بغدادية إلى شامية ، ولكن الذى لاخلاف عليه ولاجدل حوله ما يمكن أن نسجله لكل من الشاعريَنْ من روعة الموسيقى ، وكأن كلاً منهما إنما أراد أن يشعر فغنى ، أو - بمعنى أدق - ربما أعجب ابن زيدون بنغم البحترى وخياله الصوتى ، فكان أقرب إلى أذنه من أي صوت شعري آخر .

كما يظل المعجم الغزلى جامعًا بينهما حول نقطة التقاء ضمتهما مع العذريين فى حديث الغزل ، واللوم ، والوجد والمعاناة والغريم ، والرقيب والهجر والقطيعة ، إلى ذكريات الأماكن بين «زرور» و «كثب اللوى » أو « المنازل» ،وعهدها إلى زمان الهوى بين الأيام والليالى ،

إلى تغنىً الشاعر باسم «ظمياء» ، وهو المعجم الذى اقتسمته أبيات البحترى فتناثر بينها ، وعلى نهجه كان ورود الموقف الغزلى عند ابن زيدون مما يتجلى حين نحلله فى موقف الوسيط بين البحترى وبين شوقى .

(٢)

ويأتى شوقى ليمثل حلقه أخرى من حلقات ذلك الإعجاب بالقديم وإحياء ما تأثَّر به منه ، فاستوقفه فن ابن زيدون فى النونية ، وربما كان يحس قربه النفسى منه ، بحكم النفى الذى فرض عليه فى أسبانيا ، فكان حنينه إلى وطنه دافعا لبحثه الدائب عن تجارب مماثلة وجد لها نظائر عند البحترى فى سينيته فى إيوان كسرى ، ثم وجد النظير الآخر فى أندلسيته النونية فجاءت القصيدة من نفس البحر والقافية والروى وحركته ، وهو أمر يكاد يجمع بين الشعراء الثلاثة (البحترى وابن زيدون وشوقى) ، لتبقى معايشة الموقف ، وحرارة التجربة ، ونتائج ضغوطها النفسية على الشاعر بمثابة سمة مشتركة تقرب بين شوقى وابن يزيدون بصورة أوضح مما رأيناه بين ابن زيدون والبحترى ، فقد اشترك شوقي مع ابن زيدون فى طبيعة المعاناة إزاء مصائب الزمن ، بما فرضه على كل منهما من نفى وتشرُّد وغربة ، ليقع كل منهما فى تجربة حب لها ملابساتها الخاصة ، وحنين جارف يملأ عليه كيانه ليواجه بعد ذلك بفجيعة البين فيمن يحب .

فقد أحب ابن زيدون «ولادة» وأحب شوقى «مصر» ، ولاغرابة فى موقفه إذا ضخمناه ووسعنا دائرته ، فقد كان إليها أكثر شوقا وحنينا ، وحمل لها حبا ضخما فى نفسه زاده عمقاً لديه إحساسه بالاغتراب عن وطنه .

من منطلق هذا الحب ، ومن واقع ما صحبه من حرمان وغربة وحنين صدَح كل من الشاعرَيْن من بلاد الأندلس ساخطاً على الزمن ، مجسدا سخطه فى إطار فكرة الفراق ، وعندئذ بدا المجال واسعاً أمام شوقى ليخاطب سلفه (ابن زيدون) ، حيث رأى فيه ذلك الطائر الغريب الذى حُكم عليه قهراً بفراق إلفه ، فخاطبه وتحاور معه فى مقدمة نونيته ، وكأنما أعياه البحث عن رفيق آخر أو صديق يمكن أن يقنعه أو يقتنع من خلاله ، وأولى بذلك من عاش نفس التجربة والتقى معه فى الشرب من نفس الكأس ، ولذا لم يجد ضالته إلا عند ابن زيدون ، حيث راح يصور حنين الطائر الحزين فى لوحة كاملة تعدَّدت جزئياتها ، ورسم فيها

مشهداً لما عاناه جسمه من الجراح ، وما عانته روحه من ألم الهوى : ليعكس ذلك كله من خلال آلامه وجراحه العميقة فى قوله :

لم تألُ مـــاءك تَحنْاناً ولا ظمـــأ ... ولا ادكـــارا ولاشَـــجْـــواً أفـــانينا
تجــــرُّ من فَنَن ســــاقـــاً إلى فنَنٍ ... وتســـحب الذيل ترتاد المؤاســـينا
أسَـاةُ جِسْـمك شتىٌّ حين تطلبُـهم ... فَـــمَنْ لروحك بالنُّطْس المُدَاوينا

ومن البحث عن وجه الشبه بين الموقفَيْن من هذه الزاوية ، ومن الخطاب الذى يستعين فيه شوقى بسلفه ، ينتقل إلى مرحلة مابعد الاندماج الكامل بينهما ، حين يصف سحر الأفق ، وثرى أهله الراحلين ، وقد راح يبلله بدموع الفراق فى تلك الصياغة الثنائية الطريفة على مافيها من توحدُّ جامع بينهما :

آهاً لـنـا نـازحَـيْ أيْـك بـأنْـدلُـس ... وإن حللْنا رفـــيــقـــاً من رَوابينا
رسمٌ وقَـــفْنا على رسم الوفـــاء له ... نجـــيش بالدمع والإجـــلال يُثنينا
لفـتـيــة لاتنالُ الأرضَ أدمــعُــهم ... ولا مـــفـــارقـــهم إلاَّ مُـــصَلِّينا

وإن كان هذا التوحد بين الشاعرَيْن لايستمر على طول القصيدة ، ذلك أن محاولة شوقى التعزى والتأسى والاعتراف بفضل الأندلس شئ ، ومعاودة حنينه الجارف إلى مصر شئ آخر مختلف تماما ، فمازالت صورة مصر شاخصة أمام عينيه ، فهو يصور حنينه إليها مهما طال بعده عنها بسبب أعدائه أو نفيه ، وماأصابه من حزن واكتئاب :

لكن مصر وإن أغضَتْ علي مقَةٍ ... عينٌ من الخلد بالكافور تسقينا

وهو حنين نشر عليه أجنحته ليله ونهاره ، فراح ينشر سخطه على الزمن ، فكان مشجب الحزن الذى يفزع إليه كلما تضاعف حجم الكارثة ، كما صنع فى افتتاحية السينية ، ثم يقول :

ناب الحنين إليكم فى خـــواطرنا ... عن الدلال عليكم فى أمـــانينا
يبدو النهار فيخفيه تجلدنا ... للشـــامـــتين ويأســـوه تأســـينا

وكأنه لايريد الاستسلام لذلك الواقع الحزين ، فإذا ما استطاع مقاومته أو حتى التماسك والتجلد أمامه فهى مجرد محاولة يتصنُّعها ويصورها حين يكسر حاجز الزمن ، ويستشرف آفاق الماضى البعيد ، لينفذ منه إلى أيام الصبا والشباب بين الأهل فى مصر ، وقد تراءت له صورة النيل والهرم ورمال مصر لتزيد من حرارة التجربة :

لو استطعنا لَخُضْنَا الجوَّ صاعقة ... والبر نارا وغّى البحر غسْلينا
إذا حملنا لمصرٍ أو لهُ شجَناً ... لم ندر أيَّ هوي الأمَّيْن شاجينا

فهو يصور كمًّا من الحنين بدا حائراً فى توزيعه بين أُمَّيْه : مصر ووالدته بحلوان ، وإزاء كلتيهما راح يحمل كل هذا الحب الذى كاد يمزق ضلوعه ، ومن ثم فهو مستعد لركوب كل الأهوال أملاً فى تجاوز هذا الفراق جواً أو براً أو بحراً .

ووقوفا عند تفاصيل الشبه بين الشاعرَيْن تبدو منها علامات واضحة تسيطر على معانى بعض الأبيات منذ تصوير الحنين عند شوقى فى قوله :

إذا الزمان بنا غيناءُ زاهية ... ترفُّ أوقاتنا فيها رياحينا
الوصل صافيةٌ ، والعيش ناغية ... والسعد حاشية ، والدهر ماشينا

حيث يستغل ما يسميه البديعون بـ (حسن النسق) فى عرض لوحة الماضى بتلك الكثافة التى يطرحها عليه حنينه إليه ، وفيها أفاد من ابن زيدون الذى عرضها عبر تلك المناجاة الحزينة :

نكاد حين تناجيكم ضمائرنا ... يقضى علينا الأسىَ لولا تأسِّينا
يا من نغار عليهم من ضمائرنا ... ومن مَصُون هواهم فى تناجينا
ليُسْقَ عهدكُم عهد السرورفما ... كنتم لأرواحنا إلا رياحنا
إذ جانب العيش طلقٌ منْ تألفنا ... وموردُ اللهو صاف من تصافينا

ويبدو أن مافى الموقف من حس رومانسى حالم قد سيطر على الشاعر بنفس الدرجة ، فكانت مظاهر الطبيعة أداة طيعة لكل منهما ، ليسقط من خلالها مشاعره وأحاسيسه وانفعالاته ، إن لم يكن فى الحقيقة ، فعلى سبيل التغنى بالتمنى ، فلم يكن شوقى بعيدا عن ابن زيدون فى خطابه الطريف للبرق :

ياسارى البرق يرمي عن جوانحنا ... بعد الهدوء ويهمى عَنْ مآقينا
كزفرة فىّ سماء الليل حائرة ... مماً نردد فيه حين يُضوينا

فهل بَعُدَ عن ابن زيدون فى زفرته الحائرة التى وجه من خلالها نفس الخطاب :

ياسارى البرق غاد القصر واسق به ... من كان صرفَ الهوى والود يسقينا
واسأل هنالك هل عنَّى تذكُّرنا ... إلفا تذكُّره أمسى يُعَنِّينا

ما أحسبه إلا وقد التقى معه فى بُعد التجربة لقاءه فى أسلوب عرضها وطبيعة تصويره لها .

ولم يكن لجوء كلٍ من الشاعرين إلى التعامل مع بقية صور الطبيعة إلا من منطلق الحاجة إليها ، وإعجاب اللاحق بالسابق ، اتفاقهما حول التفاعل مع معطيات الصورة ، فمن قول ابن زيدون :

ويانسيم الصبا بلغ تحيتنا   من لَوْ على البُعد حيًّا كان يحيينا

يفصِّل شوقى فى جوانب الصورة ، وتتعدد لديه جزئياتها ، مع تعدُّد درجات الحوار وكأنما التقط من سلفه طبيعة الخطاب على التمنى ، ليفصِّل فيه ويطيل ، اتساقا مع اندفاع التجربة حتى تحوَّلت من منطلق جزئى محدود إلى تلك الصورة التى اتسع فضاؤها :

ويامعطرة الوادى سرت سحرا   فطاب كل طروح من مرامينا
ذكية الذيل لو خلنا غلالتها   قميص يوسف لم نحسب مغالينا
جشمت شوك السري حتي أتيت لنا   بالورد كتبا وبالريا عناوينا
فلو جزيناك بالأرواح غالية   عن طيب مسراك؛ لم تنهض جوازينا
هل من ذيولك مسكى نحمله   غرائب الشوق وشيا من أمالينا

وعلى بساط الأمنيات يدور حوار الشاعرَيْن حول مظاهر الطبيعة وصورها ، وتمتد المواقف النفسية ، وتتعدد وتتشابه ، وتكاد مسحة الحزن والألم تفوق ما عداها فى صوت الشاعرين كلَيْهما ، فعند الأول :

لاغرو فى أن تركنا الحزن حين نهت   عنه النُّهيَ وتركنا الصبر ناسينا
إنا قرأنا الأسى يوم النوى سورا   مكتوبة وأخذنا الصبر تلقينا

وعند الثانى فى تصوير وقع الكارثة ، وتقبل هول الخطب تبرز دمعة الشجاع منهمرة معبرة عن جانب من معاناته :

جئنا إلي الصبر ندعوه كعادتنا   في النائبات فلم يأخذ بأيدينا
وما غلبنا علي دَمْع ولا جلد   حتى أتتنا نواكم من صياصينا

وهل كانت دائرة السخط كلها وما صحبها من آلام الفراق والبّين وعذاب البعد ، واستمرار الحنين إلا نتاجا طبيعيا لضربة قاضية من الزمن لم تستطع الإرادة العاجزة للشاعر أمامها إلا استسلاما وانهزاماً وانسحاباً يتسق مع ضآلة حجمها بالقياس إلى الزمن ، ذلك ما أكملته صورة ابن زيدون حين وزَّع الخطب بين الليالى (والدهر) وبينه ضحية لهما معاً :

ولم ندع الليالي صافيًا فدَعتْ   بأن نَغصَّ فقال الدهر : آمينا

ولعل أوجه التقارب التى رأيناها فنياً بين الشاعرين ترتد فى جوانب منها - وهى جوانب أساسية وهامة - إلى طبيعة الدافع النفسى من وراء النظم من خلال مواقف متشابهة ، وقد بدا الموقف عند البحترى مختلفا عنه لدى كل منهما ، فهو - أى البحترى - يعيش آمنا فى بلاط الخلافة ، هادئا فى نظم قصيدته النونية متخذا من هواه وسيلة للبداية الفنية فحسب ، أما ابن زيدون فقد فرَّ من السجن ورحل إلى أشبيلية للمرة الأولى ، فبدا قلقا مضطربا غير آمن (سنة ٤٣٣هـ) وراح بذلك يعبر عن تجربة صادقة طبعت على وجدانه صور الكابة ، واستلمتها مشاعره بعد أن حطمت صاحبته قلبه ، فلم يستطع إلا أن يستمر فى ارتباطه بها ، ولم يبق له من وسيلة للتأسى والتعزى عن هواها إلا مفرداته الحزينة ولحنه الكئيب ، لعلهما يستوعبان شيئا من لوعته ، أو يعكسان بعضا من يأسه .

ولذلك بدت نونية ابن زيدون أقرب إلى كونها صرخة إنسانية صادقة فى عالم الغزل اليائس ، حمَّلها كثيرا من مشاعره وانفعالاته ، وطرح فيها صورا وتقارير من تباريح الهوي من ناحية ، وآلام الفراق والبعد من ناحية أخرى ، وربما ساعده ذلك الوزن وتلك الموسيقى الحزينه الشجية على سَكب ماكمن فى نفسه من حنين وشكوى معا . ولعل ما فى نونيته من صدق فى التجربة وتدفق الشاعرية هو ماجعلها موضعاً يلفت نظر الشعراء إليها من بعده ، فلم يتورَّع بعضهم من معارضتها ، حيث عارضها قبل أمير الشعراء صفى الدين الحلى ، ثم جاء عليها أمير الشعراء ليصوغ من وحيها أندلسيته المشهورة التي نحن بصددها .

ويلتقى شوقى مع ابن زيدون فى عدة نقاط جوهرية تسود القصيدتين بما يكفى لاستكمال صورة المعارضة الشعرية التى وضع شوقى فيها نونية سلفه بين يديه ، وتتبع معاجمها المختلفة على المستويات اللفظية والتصويرية على نحو ما يمكن رصده فى :

ذلك المعجم اللفظى الذى يظهر محوره التكرارى أساساً لتلك المعارضة فى تناول لوحة

الفراق فى النصين من خلال ألفاظ : البين / النوى / الفراق / النازح / الشوق / الظمأ / الوفاء / الدمع / العَنَاء / الأسى / البكاء / ليرسم منها كلا الشاعرين لوحة الفراق التى عكست صورة الواقع الذى يعيشه ، وبدا عاجزا عن تجاوزه أو الانفصال عنه ، أو حتي الجدل معه ، إلا أن يظل متخاذلا مستسلماً عبر دلالات أى من هذه الألفاظ ، والتي يرد فى مقابلها بقية حوار لفظى أيضا تنشطه لوحة الذكريات والتمنى، وكأنها الوسيلة الوحيدة لتعزى الشاعر عن آلام واقعه ، وإذا بمعطيات هذه اللوحة تبدو قاسما آخر مشتركا بينهما ، فهي عند ابن زيدون واردة فى : الليالى البيض / مربع اللهو / صرف الود والهوى / جنة الخلد على التشبيه / الخمر والغناء / ومناجاة الضمائر .

وقس على ذلك عند شوقى : السعد / ليل الهوي / أربع الأنس / مصون الهوى / عين الخلد / خمر بابل / وغيرة الضمائر والتناجى .

بل تمتد العدوى اللفظية بين الشاعرين وكأنها تتشبث بالظهور حتى فى صيغ التمنى ولغة الخطاب ، فقد سبق ابن زيدون إلى الاستعانة بقوى الطبيعة التى رأى أن يركن إليها ، أو يستمد منها عوناً على آلام تجربته ، فراح ينادى من هذا المنطلق : ياسارى البرق .. يانسيم الصبا ، ليترنم على إثره شوقى بنفس النداء مضيفًا إليه من صيغة الدعاء التى تكمل ذات البعد النفسى حين يقول : ياسارى البرق .. يا معطرة الوادى .. سقيا لعهد .. فإذا جئت إلى لوحة الغزل وجدتها موزعة على هذا المستوي اللفظى بين صورة الحاسد والكاشح / الشوق / البكاء / اللقاء / بذل الصلة / الصبابة / والطيف ، مما يدخل بالشاعرين معا إلى عالم الغزل العفيف الذى يغلفه الهجر والفراق ، وبما يتناسب مع واقع تجربة البَيْن لدى كل منهما على المستويَيْن الواقعى والنفسى معا . وعلى نسقها ترد لوحة الوفاء التى صورها ابن زيدون (لم نعتقد بعدكم إلا الوفاء لكم) فبدت مفروضة عليه فرضا يعجز عن الخلاص منه ، وكذلك كان شوقى والخطب لديه أعظم فى حنين المواطنة حين ترنَّم باكيا :

رسمٌ وقفنا علي رسم الوفاء له   نجيش بالدمع والإجلال يثنينا

وإذا به يتوقف عند منطق ابن زيدون تحديدا فى ربط الدمع بهذا الوفاء :

أبكي وفاءً وإنْ لم تبذُلي صلةً   فالطيفُ يقنعنا والذِّكر يكفينا

وحتى في أقل الصور انتشاراً فى القصيدة يمكن تلمس مثل هذا النقاء ، فإذا ما مال

ابن زيدون إلى حديث خمرى سريع لعله يتخلص قليلا من ضيق واقعه ، أو ينسى بعضاً من آلامه فيعمد إلى تصوير : الخمر / الكؤوس / الأوتار والغناء / ويصف الخمر بالمشعشة والشمول ، نجد الموقف مكرراً لدى شوقي في : خمر بابل ودارين ، وما استكمل به المشهد من الورد والنسرين .

فإن تجاوزنا باب اللفظ إلى تراكيب الصورة بدت موزعة بين أبسط درجات السلم التصويرى ، وظهر التقارب أيضا بين الشاعرين ، وإن ظلت ملكة الخيال هنا - وهذا طبيعى - مقياسا دقيقا للفروق الفردية بينهما ، فإذا ما وجدت تشبيها واحدا لدى ابن زيدون :

ربيب ملك كــأن الله أنشــأه   مــسكا وقـدَّر إنْشَـاءَ الوري طينا

تراءت لنا التشبيهات عند شوقى على درجة من التعدد الذى لا يصل إلى درجة الكثافة التصويرية فحسب ، ولكنه يظل واردا كمَعْلم تصويرى : كزفرة فى سماء الليل حائرة / كما نزل الطل الرياحين / كالخمر من بابل / كأم موسى على اسم الله تكفلنا / ومصر كالكرم ذى الإحسان / والنيل يقبل كالدنيا/ تلون كالحرباء شانينا / والعهد كأكناف الربى / كأن أهرام مصر حائط ... ، كأنها ورمالا حولها ... ، كأنها تحت لألاء الضحى ذهبا ... وإلى جانب هذه الألوان التشبيهية يتناثر المعجم التصويرى موزَّعا بين الشاعرَيْن فى أُطرُ تجسيدية وتشخيصية تزدحم بها الأبيات نسبياً عند ابن زيدون ، وتزداد كثافتها بروزاً لدى شوقي ، فإذا بلوحة (الدهر) تقترن عند ابن زيدون بالبكاء والحزن ، وإذا الزمان يبكينا (مع تغاير المصطلح بين الدهر مرة والزمان أخري) وإذا الأيام سود ، وهى لدى شوقى أيضا واردة فى مشهد الزمان فى الماضى ، والدهر ماشينا ، والأيام والليالى ... الخ .

وعلى غرار صورة الدهر فى إطارها العام تتعدد معطيات الصورة ، وتتشابه دلالتها النفسية بينهما ، خاصة إذا ما تأملنا لدى ابن زيدون من منطق التجسيد والتشخيص فى (سقيا صرف الهوى والود ، ولسان الصبح ، والدهر يقضى مساعفة ، ونسيم الصبا يبلغ التحية ، والأسى يقرأ سورا ، والصبر يلقن تلقينا ، والهوى يروي ويظمى ، والطيف يقنع ، والحزن يلبس ويبلى ، والجوانح تبتل شوقا ، والضمائر تناجى ... الخ) .

وهو ما يتراءى لنا أكثر كثافة وربما لكثرة عدد الأبيات لدى شوقى ، وكأن النسبة بين التقرير والتصوير تظل متقاربة بينهما على نحو ما استغرقه من صور بدت أكثر اتساعا

وتعددا للجزئيات من : نائح الطلح ، وقص الجناح ، والأيك ، والسامر ، وريش الفراق ، وسكين البَيْن ، إلى ما تلا تلك اللوحات من صور متفرقة فإذا بالصبر يُدعي ويرفض ، والدجي يطوي ، والدواهى تقاسى ،والشمس تحتال ، والليل يقبل ، والمآرب تلعب ، والتمائم ترق ، والريحان يغادى ، والنجم يرى ويرعى ، والليل يشهد ، والشمس فى ملكها الضخم تغازل النيل ، والنوى ترمى بالسهم وتطعن بالسيف ، والروابى رفيقة ، والثناء يشقى ، والدموع تنثر وتنظم ، والأماني تأنس والدياجى تهتف ، والزفرة حائرة ، والورد كتُبُ ، والربا عناوين والشوق وشئٌ ، الوصل صافية ، العيش ناغية ، والسعد حاشية ، الدهر يمشى ويخضع ، والليالى تدعو والدهر يُؤَمن على دعائها ... إلخ .

وعلى مستوى تضمين المادة الشعرية نجد اللقاء يتم بين الشاعرين أيضا حول اختيار بعض من المعانى الدينية لتبرز بين ثنايا الأبيات منذ تعرض ابن زيدون لقص بداية الخليقة من الطين إلى حديثه عن جنة الخلد ، والكوثر العذب ، الزقوم والغسلين ، وموقف الحشر ، وقراءة السور ، وهو ما يتردد لدى شوقى فأحاله إلى ميل واضح لتضمين القصص القرآنى الذى مال إلى الإشارة منه إلى قصة بلقيس ملكة سبأ وعلاقة ذلك بتأليه الشمس على النيل تصويرا ، ثم ميله إلى قصة أم موسى وربطها أيضا بالنيل والتابوت ، والاستعانة أيضا بالتشبيه بقميص يوسف عليه السلام ومعروفة أيضا علاقته بمصر ، وكذا جاء حديثه عن الحشر كعنصر من عناصر حسه الغيبى .

وبذا تتعدد ألوان التشابه بين الشاعرين سواء فى تناول المادة التصويرية ، أو حتى فى أسلوب معالجتها وعرضها ، وكذا فى وظيفتها على المستويين النفسى والفنى .

وعلى قدر صلة نونية ابن زيدون بصاحبها ، وبمقدار ما استطاع من خلاله أن يوسع من دائرة التجربة لتصبح أكثر إنسانية وعمومية ، استطاع شوقى أن يكتسب منها ذلك اللون الذاتى الصادق بما فيه من الأنين والشوق إلى وطنه الأم ، وإلى أمه أيضا بحلوان مما توَّج به قصيدته فى أبيات الختام :

كنز بحلوان عند الله نطلبـــــه	خـيــر الودائع من خـيــر المؤدينا
إذا حـــملنا لمصـــر أوْ له شـــجنَا	لم ندر هوي أى الأمَـــيْن شـاجـينا

ثم لايخفى ما يجمع بين القصيدتين من طبيعة الموقف النفسى المتشابه ، مما يربط بين

جزئيات كل منهما بوجه عام ، فلا يكاد يفلت بيت من أداء معنى ، أو إضافة صورة أو تقرير يتصل بشكل ما بتجربة كل من الشاعرين .. صحيح أن الصور تُطرح زمانيا بين الماضي والحاضر ، ولكن الربط النفسي سرعان ما يحطم حواجز الزمن من خلال ذلك الكيان الشعري المتماسك بين وحدات القصيدة . فلم تكن ذكريات الماضي وآلامه إلا صورة حية أمام عين الشاعر يستطلعها ، ليقارنها بواقعه الأليم ، وفي الحالتَيْن لم يكن ليتوانى عن الإفراط في تصوير الزمن الذى قهره وهز كيانه ، وانتصر على إرادته .

ومع الجمال الذى قد نتبينه في عرض الصورة يبدو الوضوح عنصرا هاما في الصياغة والسبك ، وتبدو روح الولاء والانتماء مسيطرة على كل من الشاعرين في سياق ذلك الحنين إلى ماضي الفن ليستقى من ينابيعه ويفيد منه ، وهذا من طبيعة الأشياء فليس للحاضر كيان مستقل يمكن أن يفصله تماما عن جذوره أو أصوله في الماضي البعيد ، بدليل ما عرضنا له من مادة شعرية وقف عندها ابن زيدون من خلال نونية البحترى ، ليستوحى منها اللوم في الهوى ، العذر وعدمه ، وسخط اللائم ، وحزن القلب المتيم ، وجرم الأيام والليالى وذم العهد والدهر ، وتحية الطيف ، ومعاناة الوجد . ومن هنا غرد كل من الشاعرين بلحنه الشجي من خلال صور سبقه إليها الأسلاف ، فجاء ذلك التشابه في الشكل العام لكل من القصيدتين بوحي من كمون التراث في نفسه واستلهامه إياه دون الخضوع الكامل له أو الرضا باستعباده لأى منهما ، وإلا فقدنا ما تعرفنا عليه من واقعية أمينة بدت واضحة في تجربة كل منهما ، على لغة التميز بينهما ، ثم بين كل منهما وبين البحترى في نونيته ، ثم يبقى مؤكدا أن كلا منهما قد أبرز ركاما ثقافيا واضحا في قصيدته ، يكفى للكشف عن حرصه على تصفح دواوين الشعر القديم ، حتى احتذي ما أعجبه منه ، واستعار ما وجده متسقا مع واقعه النفسي والحضارى بلا تردد ، وكيف يتردد وقد أحس أن هذا التراث ملك له ، يستطيع أن يتعامل معه ، ويفيد منه ، ويضيف إليه ويطوعه لخصوصية تجربته ، ومن هنا لا يضير ابن زيدون شئ إذا ظهر عنده ذلك التشابه بين قوله « وإن كان يروينا فيظمينا » وقول شعراء المشرق كما ورد عند بشار :

يزيدك وجهها حسنا   إذا ما زدته نظرا

أو قول ابن الرومى :

كالخمر أروى ما يكون الفتي   من شربها أعطش ما كانا

حيث يعرض نظرية التوالد التى ترنم بها شعراء المشرق ، وقد بدا قريبا منهم فى حسه الحضاري ، شديد الميل إلى ثقافتهم حتي في أدق معانيها .

وهو ما يتردد له نظير فى طرح صورته « سرأن فى خاطر الظلماء » بما يذكرنا بالصورة التى رسمها النواسى فى قوله الخمرى ، وقد صور البعد الزمني لرحلة عصابة الْمُجّان :

ولِلَّيل جلبــــابٌ علينا وحَــــوْلَنا	فـــمـــا إن ترى إنســـاً لديه ولاجنا
يصــاحـبنا إلا ســمــاء نجــومـهــا	مُـركَّبــةٌ فـيـهـا إلى حيث وجـهنا

أو قول المتنبى :

أزورهم وســـواد الليل يشــــفع لى	وأنثني وبيـــاض الصــبحُ يغـري بى

فمثل هذه الصورة التى أفاد فيها ابن زيدون من شعراء المشرق لاتقل فى أهميتها وأدائها الفني عما رسمه من صور مبتكرة احتضنت مشاعره ، وصورتها بشكل صادق، فبدت دليلا آخر علي ذلك التواصل الفني بين القديم والجديد ، كما بدت أصدق دليل على أن شاعر الأندلس حين يترنم لا يستطيع أن ينفصل عن شاعر المشرق الذي سبقه إلى الإحساس بالواقع الإنسانى للتجربة ، كما سبقه إلى التصوير الفنى لها من خلال أدوات حضارته عصره ، وكأنه وضع فى جعبته صور شعراء الشرق إلى جانب نونية البحترى .

وكما عاش كل من الشاعرين تجربته بين ماض وحاضر ، فقد عاشها فنيا - بين تراث سلفي ومُعْطىً حضارى جديد ، أخذ منه كل منهما وزاوج ليخرج بصيغة جديدة فيها تلك المزاوجة الهادئة بين المتناقضات إلى جانب القدرة على الابتكار والإبداع بما يكفي للدلالة على طبيعة المواهب الفردية المتميزة .

ولم يقف التاريخ الأدبي وحده مصدرا من مصادر ذلك الإبداع إذ بدت كل فروع الثقافة عناصر تغذى فكر كل من الشاعرين ، وتفصح عن نفسها من خلال قصيدته ، فمن وحي آيات القرآن الكريم رأينا ذلك التأثر فى الحديث عن جنة الخلد ، وسدرتها ، والكوثر العذب وغيرها من صور يستمدها الشاعر من معين الدين الإسلامى الذى عُدَّ فرعا أساسيا من فروع ثقافة الشعر اء العرب على اختلاف عصور الأدب وامتداد حركته وتنوعها ، وهو ما انصرف به شوقي إلى مؤثرات متنوعة من المادة القصصية القرآنية أيضا .

ويظل لا فتا للنظر أن شعراءنا الثلاثة لم يتعاصروا ، فكل منهم كان معبرا عن ملابسات حقبة زمنية ، استلهم وحى تراثه من خلالها ، واستوعب تجربته تأثرا بها ، وصورًها تأثيرا فيها ، الأمر الذى يختلف - بداهةً - عن مسلك شعراء النقائض الذين كانت تربطهم المعاصرة والمواجهة الحقيقية التى قاموا بها في أسواق البصرة أو الكوفة ، ومن هنا انتفت حاجة شعرائنا إلى الصيغ الجدلية أو الإقناعية أو روح السب واللعن وعرض المثالب أوصيغ الإقناع التى لجأ اليها شاعر النقيضة الأموية . ففى مقابل هذه الألوان بقيت أمام شعرائنا ساحة المواقف الوجدانية الصادقة علي مافيها من هدوء ، أو حزن ويأس وكآبة إذ بدت دوافعهم إلى النظم متقاربة فى طبيعتها النوعية إزاء العالم الغزلى ، ولم يكن أي من شعرائنا في حاجة إلى مايصنعه شاعر النقيضة ، حيث يقف على كل جزئية صغيرة أو كبيرة ، مما يطرحه الشاعر الآخر سواء فى عرض المناقب أو المثالب ، وعلى هذا يبدو لكل شاعر موقفه الخاص ، وتمايزه وحريته فى التعبير ، دون تقيد بذلك النطاق الذى يتحكم فيه شاعر النقيضة الأولى . وعلى هذا تظل حرية كل من الشعراء الثلاثة فيصلا واردا فى تشخيص عمله الفني ، الامر الذى تستمر معه التجربة واضحة الدلالة صادقتها إلى حد بعيد .

وإلى جانب ذلك يظل الموقف دالاً على إعجاب اللاحق بالسلف حين يعيش حدثا يفرض عليه تلك المعارضة ، فيجد فى أداة سلفه ما يساعده على إفراغ التجربة كما يريدها ويتمثلها .

وخلاصة القول أن الشاعر فى المعارضة الفنية بدا قادرا على طرح كثير من طاقاته الفنية بشكل يضبطه واقعه النفسى ، حين يفرض صوره بتلقائية واضحة تجعل صاحب التجربة أكثر تحررا وانطلاقا ، وتجعل التجربة بدورها أكثر إنسانية وعمقا .

الفصل الخامس

بين شوقى وابن سينا (البعد الفلسفى)

فى قصيدة «النفس» المشهورة يتصور ابن سينا الروح أول أمرها ، وقد كانت مجردة طليقة هناك عند خالقها الأعلى ، ثم هبطت حين دخلت جسم الإنسان ، وقد احتواها حتى لحظة الموت ، إلا أن أفلاطون قد تصورها فرسا مجنحة ، غذاؤها الجمال والحكمة والصلاح ، فلما هبطت فقدت جناحيها ، وعاشت داخل جسم الإنسان .

ويشعر الفلاسفة بشئ لا يستطيعون معرفته ، فيصفونه كما يتصورونه ، ويجاريهم فى ذلك الشعراء علي مستوى التصوير ، ثم على مستوى الوصف ، ويبدو الشاعر فى ذلك تابعا للفيلسوف فى طبيعة تصوره ، وإن اختلف معه فى طبيعة تصويره ، لأنه إنما يستمد منه مادة لتصويره وطرح رؤيته ، وبين موضوعات أخرى مجردة يعلق عليها فكره أكثر من وجدانه ، على نحو ما يعكسه موقفه من القضايا الكونية أو الميتافيزيقية ، أو القيمية التي يشغل بها عالم الفلسفة ، ويعد اقتحام الشعراء إياها ضربا من المغامرة التى لا يطمأن إلى نتائجها إلا من حيث الوعى الواضح لما يصوره الشاعر أو يقرره على نحو ما تحكيه مواقف أبي العلاء مثلا من قضايا الفكر الفلسفى ، وكذا ما تحكيه معارضة شوقى لابن سينا ، لأنه هنا يعارض فيه الفيلسوف أكثر من معارضته له كشاعر ، فلابد أن يشغل عقليا بما شغل به ، حتي يستطيع أن يطوِّع التجربة لاستيعاب فكرته بين ما أخذه منه وماأضافه إلى مادته .

ومن الطريف فى هذه المعارضة ألا يكتفي شوقى بالتصريح بمعارضته لابن سينا على طريقته فى سينية البحترى ، حين قال فى بيت واحد مبررا معارضته إياها :

وعظ البحترى (إيوانُ كسرى) وشفتنى القصورُ من (عبد شمس)

ولا على طريقته التى أشار بها أيضا إلى ابن زيدون حين خاطبه فبدا مشدوداً إليه وإلى نونيته فناجاه :

يانائح الطلح أشباه عوادينا نأسي لواديك أم نشجى لوادينا ؟

وهى إشارة قدمت لها قصيدته التي ألقاها ترحيبا بديوان ابن زيدون حين ظهر مطبوعا لأول مرة فى مصر ، فقال :

يـا ابـن زيـدون مـــــرحـــــبــــــا ــ قــــد أطلعت التـــغُـــيـــبـــــا
ان ديـــــوانـــــك الــــــذي ــ ظـل ســـرا مـــحـــجـــبـــــا
يـشـــــتكـى الـيـــــتُـم درُّه ــ ويـقـــــاسى الـتـــغــــرُّبا ...
صـــــــــار فـى كـل بـلـدة ــ لـلألـبـــــــاء مـطـلـبــــــا

وفيها يرصد إعجابه بشاعرية ابن زيدون حين يسجل معالمها :

شـــاعـــراً أم مـــصـــورا ــ كـــنــت أم كـــنـت مـــطـــربـــا
تـــرســـل الـــلَّـــحـــن كـــلــــه ــ مـــبـــدعـــا فـــيـــه مـــغـــربا
أحـــــسـن الـنـاس هـاتـفــــا ــ بـالغـــواني مـــشـــبَّـــبــــا

وكأنما جاءت معارضته لنونيته ترجمة فعلية تعكس جانبا من ذلك الإعجاب الذى طال ترنمه به ، حتي في مرحلة ما قبل المنفى ، حيث سجل شوقه لإبداع شعراء الأندلس وكأنما أكمل من خلالهم حنينه إلى شعراء المشرق العربي الكبار .

وهي مواقف تنم عن ثقه الشاعر فى إبداعه ، وتعكس قدراته الفنية ، وتحكى تمكنه من أدواته ، وتسجل إعجابه الصريح بموضع معارضته الذي يتفاعل معه ، وكذا باسم من يعارض تجربته ، كما يحدد القصيدة التي يعارضها تأكيدا لهذا الإعجاب فى شكله العام والخاص ، وربما عرض فى مثل هذا الإيجاز الرائع ظروف تلك المعارضات علي المستويين النفسى والفنى ، وإلى هذا البعد الصريح فى المعارضة يضيف شوقى تسجيله لثمانية أبيات من عينية ابن سينا ، معنونا لها بنفس التحديد «النفس» ولصاحبها بالرئيس ابن سينا ، ثم يبدأ قصيدته الطويلة بمخاطبة النفس على طريقة الفيلسوف حين يجدُّ فى بحثه حول حقيقتها وجوهرها وخفاياها ، وهو يراها تزداد غموضا كلما زاد عنها بحثا ، مع أنها أقرب مما تكون إليه ، فهي جزء أساسى منه ، يبدأ باعترافه بمحاسنها ، طالبا منها أن تظهر له شيئا من هذا الجوهر ، ولا تتقنع لتزيد من غموضها ومجهوليتها :

ضُـمِّى قناعك ياسـعـادُ أو ارْفَـعى ــ هذى المحـاسنُ مـا خلقن لبُـرْقُع

وكأنه يستهل لوحة الافتتاح بذكر معالم الجمال الممزوج بالخفاء فى النفس ، حيث يلح عليها حتى كاد يغازلها ، لعلها تجلّى بعضا من معالم هذا الجمال الذى يراه موزعا بين خصوصيات ستر الجلال وحسن المحسن ، وعطفه الخاشع ، ووجهة المتطلع ، بل هى الجمال

نفسه فى أعمق مظاهره ، وأرقى أشكاله وأدق خوافيه وأعمق أسراره ، فهى نموذج خاص من نماذج الإبداع الإلهى الذى يقدسه البشر (ولله المثل الأعلى فى كل ما خلق وأبدع) ويسعى وراء فهم الفلاسفة ، ومن ثم يجب أن يتوارى خلف فهمه الشعراء .

وحين يصل إلى هذه المرحلة من مراحل التأمل لبعض من هذا الجمال ، وكذا مراحل السعى وراء إعجاز الإبداع ، يتذكر الشاعر الفلاسفة ، ويتوقف بالتحديد عند ابن سينا ، وقد كشف حيرته أمام حقيقة النفس وعالمها وجوهرها :

ذهبَ (ابنُ سينا) لم يفُزْ بك ساعة   وتولَّت الحكماء لم تَتَمتَّع

وإذا الشاعر ينبه إلى ما هو أعمق من ذلك بكثير ، إذ ليست القضية لديه قضية فلاسفة ، أو ابن سينا وحده ، بل ينصرف بحديثه إلى عالم الرسل والأنبياء ممن عجزوا عن الإفتاء بشأن الروح ، باعتبار ما فيها من أسرار إلهية خاصة لا يعلمها إلا خالقها سبحانه وتعالى ، ومن هنا أخذ الحوار لدى شوقى هذين البُعْدَيْن الدينى والتاريخى معاً :

فمحمدُ لك والمسيحُ تَرَجَّلا   وترجلت شمس النهار ليوشع
ما بال (أحمد) عيَّ عنك بيانه   بل ما (العيسى) لم يقل أو يدَّع
ولسانُ موسى انحل إلا عقدة   من جانبيك علاجُها لم ينجع

فهو يصورها فى عالم قداستها وسموها جزءا من الإعجاز الذى أذهل كل البشر فدهشوا أمامه وصمتوا . ومنهم فصحاء الأنبياء عليهم السلام ، فرسول الله محمد صلى الله عليه وسلم يجيب عن كل ما يسأل عنه ، فإن سئل عن الروح أجاب وحى السماء « يسألونك عن الروح ، قل الروح من أمر ربى وما أوتيتم من العلم إلا قليلا » ، وهو موقف أصحاب الرسالات فلم يُفْتِ فيها عيسى ولا كليم الله موسى ، بل تظل فى عالمها المقدس بهذا الغموض محجوبة عن البشر جميعا ، ومحصورة فى إطار العلوم الإلهية ، حيث تأتي فى ختامها فى قوله تعالى «إن الله عنده علم الساعة وينزل الغيث ويعلم ما فى الأرحام ، وما تدرى نفس ماذا تكسب غدا ، وما تدرى نفس بأى أرض تموت ، إن الله عليم خبير » ، ولماَّ لم يجد الشاعر إجابة راح يرصد صور إبداعها فى تلك المشاهد المقدسة التي عرض لها من لدن آدم عليه السلام ، إذ يصور تقديس الروح العالى الذى نفخه الخالق- سبحانه - في آدم منذ بداية الخليفة ، ثم ينتقل إلى نبى الله يوسف عليه السلام - حين عفَّت نفسه وسمت روحه ،

فاستعصم فلم يقع فى الخطأ ، وكذا قصد بها حين نطقت فى المسيح عليه السلام ، وهو الرضيع في مهده ، ثم ظهرت لدى البليغ الفصيح الأميِّ عليه السلام بما عرف عنه من نبوغ وفصاحة وبيان قريش وبلغائها ، وهي التى ظهرت من قبل أيضا لدي كليم الله وقد شق طريقه فى الظلام مشردا حتى كلمه ربه على جبل الطور وناجاه .

وينتقل الشاعر من توالى هذه المشاهد المقدسة ، إلى النمط الفلسفى الذى وقف عنده الشيخ الرئيس ، فإذا هو يصور إعجابه أولا بالشيخ نفسه ، وبما تمتع به من عبقرية وتميز دفعاه إلى الانشغال بتلك النفس العالية فيقول شوقى :

نظر (الرئيس) الى كمالك نظرة	لم تخل من بصر اللبيب الأروع
فرآه منزلة تعرض دونها	قصر الحياة وحال وشك المصرع
لولا كمالك فى الرئيس ومثله	لم تحسن الدنيا ولم تترعرع
الله ثبت أرضه بدعائم	هم حائط الدنيا وركن المجمع
لو أن كل أخى يراع بالغ	شأو الرئيس وكل صاحب مبضع
ذهب الكمال سدى وضاع محله	فى العالم المتفاوت المتنوع

فهو يرسم لوحة التنوع كما يراها بين نفوس الأنام ، إذ تتفاوت بين درجات الكمال ، كما رصدها فى صورها المقدسة لدى الأنبياء ، وبعدهم تبدأ فى التدنىً تدرجا بين مستويات البشر المتفاوتة ، إذ ترتقي إلى مايقرب الكمال لدى العباقرة الذين يسهمون فى توجيه حركة الحياة ، وإصلاح أمور البشر، لتستمر وتتدنى بعد ذلك إلى درجات أخرى عديدة لا نكاد نحصرها لدى بقية الناس ما بين العلية والسوقة .

فهو يصور نظرة الشيخ الرئيس إلى كمال النفس ، ويراه يحاول تعمُّقها فلسفيا من وجهة نظر اللبيب العاقل ، فرأى الرئيس هذا الكمال محصورا في منزلة عليا يعجز البشر عن تحقيقها ، إلا ماكان للأنبياء باختصاص المولى سبحانه ، ثم من يليهم من العلماء الذين فضلهم الله علي غيرهم من الناس تفضيلا يتسق مع تميزهم « قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لايعلمون » ، وهو تفاوت تطرحه طبائع الأشياء « يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات » ويحكمه واقع الأحياء « إنما يخشى اللهَ من عباده العلماءُ » فلو ادعى مدع أنه بلغ شأو الرئيس ابن سينا لاختلت صورة الكمال ، وضاعت مقاييس التنوع في هذا الكون المتنوع بطبعه الذى قدَّره الخالق لأن يكون كذلك .

ثم ينتقل الشاعر إلى فهمه الخاص وإدراكه الحدسى لقضية النفس ؛ ويبدأ في تصويرها من منطقه الخاص جامعا بين الشاعرية والفلسفة إذ يراها شعاعًا ترتسم فيه صور الإشراق والبريق ، سواء أكان فى خراب بلقع من الأرض ، أم كان فى عامر من الكون ملئ بضجيج الحياة ، وهي تتحرك بقدرة خالقها تحرك قوى الكون المختلفة، شأنها فى ذلك شأن حركة النهار يزدهي بإشراقه ضحاه ، ثم يطويه خالقه أمام زحف ظلام الليل ، فتتراجع كل الأشعة مستسلمة إلى حيث يقدر لها الاختفاء ، ولعله يصور بذلك حالة النفس بالقياس إلى حياة البشر مقارنة بحالتها عند موتهم ، لأنه ينتقل إلى مشهد النعي حين تزدحم به المنازل ، وتكاد تدك من كثرة النحيب والبكاء ، وهو بكاء لا يستثني ممن كتب عليه الفراق عظيما أو حقيراً ، إذ قد تضج الأرض به ويكثر الدمع لفراق النفوس ، أيا كانت مكانتها أو شأنها ، إذ الفراق هو الفراق بكآبته وحزنه ، لأن الروح روح والجسد جسد ، وهو يفصِّل فى هذا المشهد علي لغة التمني لأن يدوم البقاء واللقاء ، ولكنه يبطل الموقف أمام قانون الحياة ، إذ لابد أن يسلم الشباب القياد للشيب الهزيل ، وكأن النفس تتلون - أيضا - بهذه الألوان بين عالم القوة ومنطقة الضعف ، أو بين حياة تمتلئ حيوية وقوة ، وأخري تزدحم هزالا وشحوبا ، إلى أن تعرف طريقها الأوحد الى النهاية الحتمية فى أكفانها يوم الممات ، مما يتجسد فى مشاهد الأجسام ، وعندها قد تفزع النفس وترتاع جَزَعًا ، ولكنها ستظل مستسلمة باكية مع إقلاع السفينة مؤذنه بالرحيل إلى حيث المنتهى الأبدى والخلود ، وكأن بكاءها يظل رمزا لوفائها لجسد عاشت فيه زمانا ثم انفصلت عنه فارتقت عليه كثيرا ، وهو وفاء نادر لايعرف غدرا ، ولا يضيع عهودا ولا ذمما في وقت بان فيه الأحبة وانفصل ما بينهم من شرائح الزمان انفصالا قدريا حتميا ، لا رجعة فيه ولاعودة اليه .

وعودة إلى لوحات النص نجده يقول فيما سبق أن تناولناه نقلا عنه منثورا حين يصور محاسنها :

الضاحيات الضاحكات ودونها	ستر الجلال وبعد شأو المطلع
يادمية لا يستراد جمالها	زيدبه حسن المحسن المتبرع
ماذا على سلطانه من وقفة	للضارعين وعطفة للخشع
ماذا يضرك لو سمحت بجلوة	إن العروس كثيرة المتطلع
ليس الحجاب لمن يعز مناله	إن الحجاب لهين لم يمنع

أنت التى اتخذ الجمال لعزه　　　من مظهر ، ولسره من موضع

وهو الصناع يصوغ كل دقيقة　　　وأدق منك بنانه لم تصنع

لمستك راحته ومسُّكِ روحه　　　فأتى البديع على مثال المبدع

ثم حين يعول على تصويرها ما عاناه الأحبار والفلاسفة من البحث عن حقيقة النفس حتى صعب عليهم الطريق كلما ارتادوه ،و وقد ازدادوا عنها بحثا ، علي عكس الجاهلين ممن وجدوا راحتهم فى بساطة الأشياء وسطحيتها :

الله فى الأحْبار من متهالك　　　نضو ومهتوك المسوح مصرع

من كل غاو فى طوية راشد　　　عاصى الظواهر فى سريره طيع

يتوهمون ويطفأون كأنهم　　　سرج بمعترك الرياح الأربع

علموا فضاق بهم وشق طريقهم　　　والجاهلون على الطريق المهيع

وحول خطابه المباشر «للنفس» وعلاقتها « بالجسد » راح يتصور :

يانفسُ مثلُ الشمس أنتِ أشعةٌ　　　فى عامر وأشعةٌ فى بَلْقَعِ

فإذا طوى الله النَّهارَ تراجعَتْ　　　شتىَّ الأشعةِ فالتَقَتْ فى الَمرْجعِ

لما نُعيتِ إلى المنازل غُودرت　　　دكْاً ومثلكُ في المنازل ما نُعىِ

ضحت عليكِ مَعَالماً ومعاهداً　　　وبكَتْ فراقكِ بالدُّموع الهُمَّع

آذَنْتِها بِنَوىً فقالَتْ ليْتَ لم　　　تُصَل الحِبالُ وليتَها لَمْ تُقْطَع

ثم يتوقف عند لحظة الفراق الحتمي التي تفصلها عن الجسد :

ورداءُ جُثمان لِبستُ مُرَقَّمُ　　　بيَدِ الشباب على المشيب مُرَقَّع

كم بنتِ فيه وِكم خَفيتِ كأنه　　　ثوب الُمَثَّل أو لباسُ الُمرْفَعِ

أسِئمتِ من ديباجةٍ فنزعتَه　　　والخزُّ أكفانٌ إذا لم يُنْزَعِ

فَزِعَتْ وما خُفيَتْ عليها غايةٌ　　　لكنَّ من يَردِ القيامةَ يَفْزَعِ

ضَرَعَتْ بأدمُعَهَا إليكُ وَمَا درت　　　أنْ السفينة أَقلعت فى الأدمع

أنتِ الوفيةُ لا الذمامِ لديك مَذْ　　　مُومُ ولا عهدُ الهوى بِمُضَيَّع

أزمعت فانهلَّت دمُوعُك رقةً　　　ولو استطعت إِقامةَ لم تُرْمِعِى

بان الأحبَّة يومَ بَيَنِكَ كلهم　　　وذهبتِ بالماضى وبالمتوقع

ولاتكتمل صورة المعارضة هنا دون التوقف عند موقف ابن سينا في عينيته المشهورة :

هبطت إليك من المحل الأرفع ورقاء ذات ترفع وتمنـــــع

وقد شغلته فيها الروح وما أحاطها من سياج الأسرار العجيبة الغريبة غرابة الكونيات التي تعجز أمامها مدارك البشر ، وكأنما أراد الفيلسوف أن يقف عند الحد الفاصل بينها وبين الجسد ، فراح يُعمل فكره وخياله معاً لكشف أسرار توحدها مع ذلك الجسد ، ثم تصوير انفصالها عنه في لحظة الموت ، إذ يبدأ جولته معها منذ نزولها إلى الجسم باعتباره محلا لها فى الكون الأرضي ، هبطت إليه متهاوية متهالكة ، بعد أن غادرت عالمها السماوي العلوي ، إذ كانت هناك روحانية خالصة ، لم تختلط بالمادة ، ولم تشوّه بشوائبها ، وهو هنا يعرض مشهدَيْن متباعدَيْن لعاملين بينهما فرق كبير :

العالم العلوى الروحى الخالص موضع هبوطها الذى نزلت منه بعدما استقرت فيه زمنا لايعرفه إلا محدده سبحانه وتعالى ، ثم العالم السفلى حيث يوجد الجسد الذى استقرت فيه ، وكان موضع بقائها بعد هذا الهبوط إلى الدنيا وعالم المحسوسات ، ومنذ هذا الاستقرار تلازم جسم صاحبها ، وفى كل حركة يخطوها ، وكأنها تجاوزت بذلك مرحلة الحجاب إلى السفور ، فهو حجاب عن البشر لاعن الخالق - بالطبع - ثم هو سفور للبشر وتدنى إلى عالمهم المدرك بالحواس، إذ تبدو فى تلك الأجسام التى تتحرك من خلالها ، وهو سفور يجعلها قريبة إلى صاحبها ، ولكنه لايراها ، بل يظل انعدام الرؤية ؛ بمثابة احتفاظ لها ببقية من سمو تظل تشدها إلى عالمها العلوى دائماً ، ومن هنا تعجز العين أو الحواس الأخرى عن التعامل معها ، أو لمسها ، أو محاولة السيطرة عليها ، لتستمر بمنأىً عن هذه السيطرة ، ولايكاد يدركها من الإنسان سوى عقله ، بل العقل حين يصفو ويرنو إليها طويلا متأملا ، ويديم التفكير فيها ، فعندئذ يحاول أن يعرفها ، وأن يعرف بالبراهين لم كرهت النزول إلى الجسم البشرى ، فهى - لاشك - مغلوبة على أمرها ، ليس لها خيار فى مكان استقرارها ، ولذلك يرد الكره والنفور لديها على مستوى اللحاق بالأجسام ، وربما أدى بها طول المعاشرة إلى ضرب من الاتساق معها ، بدليل ان هذا الكره غالبا ما يتكرر ثانية لحظة الفراق ، وكأنها تتوجع لبينها عن جسد عاشرته زمانا ، هو عمر الإنسان فهى إذن مكرهة لانها لاتريد الالتصاق بالمادة التى هى دونها بكثير ، فإذا ما تجانست معها وعاشرتها ، ربما هذبتها وأحسنت توجيهها وتفاعلت ، فجعلتها سبيلا لعالم من الفضيلة ومقاومة الرذيلة ، عندئذ قد تتمزق لحظة الفراق تمزقها لحظة

لنزول من عالمها العلوى ، فقد حسنت المعاشرة ، وطاب البقاء والتوحد بينهما ، فيبدو الفراق - آنذاك - على درجة من تضخيم الحزن وإثارة الألم .

ويعلق ابن سينا تلك الصفات بين الأنفة والألفة ، وكأنه يوازن بين نزولها من عالم البقاء إلى عالم الفناء ، وكأنما انفصلت عن موضع راحتها واستقرارها ، لتعيش فترة قلق تبدو مؤقتة مهما طال أجل الانسان ، إذ سرعان ما تنتهى تلك الألفة بينها وبين الجسد ، لأنه إنما يعيش فى عالم خرب ينتهى به الأمر - ضرورةً - إلى ذلك الفناء والزوال .

ثم يتجاوز لحظة الاتساق لتطول العشرة بين النفس والجسد بعد أن توحدت معه ، وعندئذ آن لها أن تنسي عالمها الأول وقد فارقته طويلا ، وأنست بتلك الصلة الجديدة ، واستمرأت ذلك الاتساق مع العالم الجديد ، ليبدو الفيلسوف هنا مشفقا عليها من هذا الرضى وتلك القناعة ، وكأنما تخلت عن أصالتها ، وفسدت طبيعتها ، فكيف بها ترضى بالأدنى دون الأعلى، إلا أن تكون عدوى فساد الجسد قد أثرت فى كينونتها ؟

وهنا يعود إلى حديثه عن عالم المادة على مافيه من دناءه وخسة وضعة شأن ، وهبوط منزلة ، وإذا بالروح تدب في الجسد ، ولاتكاد تنفصل عنه طالما عاش صاحبه ، وكأنها ترضى بهذا الخضوع لأن تظل حبيسة جسد يكتب عليه الفناء وتناثر الأشلاء ، إلا أن تكون وسيلة هذا الجسد الي الارتقاء بحكم المعرفة ، وإعمال العقل ، ونفع الخليقة والسمو بصاحبها .

فماذا يحدث إذا جاءت لحظة المنية وحان القضاء ، إلا أن تنفصل مأمورة كما جاءت كذلك ، وعندئذ يدب الخراب فى الجسد الفانى ولايبقى لها إلا أحاديث ذكريات تستعيدها فى لحظة حزن والتماس عزاء ومحاولة تأمل لهذه الذكريات الطيبة ، وعندئذ تبدو المفارقات فإذا ما كانت روحا نقية طيبة اتجهت بصاحبها الى الفضيلة والخير ، وعندئذ كأنها تبكى عهد الفضيلة وعالمها الذى تخشي انتهاءه مع فناء الجسد ، فإذا كانت شريرة بدت وكأنها تبكى زمن الشهوة والمتع التي عاشها صاحبها ، وهنا يسيطر على الشاعر المعجم الطللى الذى رصده الشاعر العربى القديم ، فيراها لاتنسى الجسد بسهولة ، بل تقف على أطلاله تذرف الدمع ، وتبثه أشجانها ، وتصور حسرتها على ذكر الفراق ، وتجسد واقعها بين الحنين والألم ، وهى تنفصل بذلك عن عالم الفناء والأطلال الخربة إلى عالم أكثر رحابة ، لايعرف هذا التحلل أو ذلك الخراب الذى يصيب الأبدان .

ثم يصور موقف الروح فى هذه الدنيا التى يعتبرها شركَ خِداع لها يوم رضيت بالبقاء فيه ، فكان شركا قاتما معتما ، بل كان قفصاً حديدياً حبسها فيه زمنا ، فعجزت عن تجاوز حدوده إلا لحظة المنية التي قطعت أوصال علاقتها بالجسد الفاني ، لتتركه مجرد كتلة مادية كانت تمثل عقبة أمامها وسجنا يحاصرها ، عندئذ تدرك ما لم يسهل لها إدراكه في اندماجها مع الجسد ، وكأنه كان عبئا ثقيلا عليها ، فإذا هي تتطلع إلى عالمها العلوى ، وتحن إليه ، حيث القيم العليا والمثل والكمال، وعندئذ يصورها تغرد بعد أن تجاوزت مراحل الغفلة والتخاذل ، لأنها عادت أدراجها إلى عالمها الروحاني المجرد ، ذلك الذى جاءت منه أصلا مقهورة حزينة .

وهنا يطرح عدة تساؤلات حائرة حول القضية كلها : منذ هبوطها أَصلا ، إلى ملاصقتها للجسد ، إلى ضيقها به ،إلى اتساقها معه ، إلى انفصالها عنه ، وهى تساؤلات يترك الإجابة عليها لحكمة خالقها سبحانه حيث لايعرفها إلا هو ، و قد سمت عن مستويات الإدراك لدينا ، فلابد ان تكون زيارتها للدنيا كشفاً عن أسرار خفية فيها ، ونشرا لأصول الفضيلة بين أرجائها ، وإلاَّ فقد قصرت في مهمتها ، ومن هنا يقدم علي تفسير مدلول الحكمة الإلهية في نزولها أصلا من عالم الكمال إلى عالم النقصان والتنشويه ، لعلها ترتقي بالجسد شيئا عن هذا النقصان ،ولكنها لايمكن أنْ تبلغ به حد الكمال طالما خضعت للحظة الفراق الزمني ، فمع مجئ غروب العمر يأتى غروبها بعدتجاربها وعركها للحياة الدنيا ، واكتسابها من نقائصها الكثير ، وإن كان ينهي قصيدته فى حيرة غامرة أيضا تسيطر علي نفسه ، إذ يري القضية يحكمها عنصر السرعة ، وكأنها جاءت برقاً يتألق وسرعان ما اختفي ، وكأن شيئا لم يكن ، وهذه هي حكمة الخالق فيما خلق ، وعندها يجب ألا يتجاوز هذا المدى من التفكير حولها ، فقد ارتسمت الأسبعاد المعرفية بين الشاعر والفيلسوف في هذا الإطار الدقيق الذى ينم عن تدرب كل منهما موضوع معالجته ، ولنا هنا أن نتأمل اللوحة كاملة فى عينية ابن سينا :

نزلت إليك من المحل الأرفـــــع	ورقاء ذات تعزز وتمنـــــــــــع
محجوبةٌ عن كل مُقْلة عـــــارف	وهي التي سفَرَت ولم تتبرقـــــع
وصلَتْ علىَ كُره إليك وربمـــــا	كرهت فراقَك وهى ذاتُ تَفَجُّـــع
أَلفَتْ وما سكنت فلما واصـــلتْ	أَلفَتْ مُجاورةَ الخَراب البَلْقَـــــع
وأَظنها نسيت عهودا بالحمـــــى	ومنازلا بقراقها لم تَقْنَـــــــع

حتى إذا اتصلت بهاء هبوطهـــا عَنْ ميم مركزها بذات الأجْـــرع:
علقت بها ثاء الثقيل فأصبحـــت بين المعالم والطلول الخضـــــع
تبكى وقد ذكرت عهوداً بالحمـــى بمدامع تهمى ولمَّا تُقْلــــــع
وتظل ساجعةً على الدمن التـــى درَسَتْ بتكرار الرياح الأربَــــع
إذ عاقَها الشَّركُ الكثيف وصدهـا قَفصٌ عن الأوج الفسيح المرَبـــع
حتى إذا قُرب المسير إلى الحمـــى ودنا الرحيل إلى الفضاء الأوسـع
وغدت مُفَارقةً لكل مخلَّـــــف عنها حليفَ القرب غير مشيــــع
هجمت وقد كُشفَ الغطاء فأبصرت ما ليس يدرك بالعيون الهجـــع
وغدت تغرد فوق ذروة شاهـــق والعلْمُ يرفع كل من لم يُرفـــع
فلأى شئٍ أهبطت من شَامـــخ عالٍ إلى قعر الحضيض الأوْضَـع
إن كان أهبطها الإله لحكمـــــة طويت عن الفذ اللبيـــب الأروع !
فهبوطها لا شك ضربــــةُ لازب لتكون سماعةً لمَا لم تسمــــع
وتعود عالمةً بكل خفيـــــــة فى العالمين فخَرْقها لم يُرْقَـــع
وهي التي قطعَ الزمانُ طريقهـــا حتى لقد قربُتْ بغير المطلـــع
فكأنه برق تألق بالحمــــــــى ثم انطوى فكأنه لم يلمــــــع
أنعِمْ برَدٍّ جواب ما أنا فاحـــصٌ عنه فنارُ العلم ذات تشعشـــع

وبعدها يترا ءى لنا الموضوع مطروحا بين ابن سينا وشوقى، ولكنه موضوع شائك تغلفه درجة عالية من الحساسية والدقة لأنه يختلف عن اختيار الشاعر لشريحة تمثل موضع تجربة أو قضية تصبح موضع فكر ، ولذا بدا ابن سينا أقرب إلى تطويع الشعر لفلسفته تجاه النفس ، وحاول شوقى أن يميل إلى شاعريته حين اصطنع تعادلية معقولة بين حس الشاعر ومنطق الفيلسوف فى هذا الموقف .

وفى الإطارَيْن معا « الفلسفى والشعورى » غلب العقل علي الرؤية الوجدانية حول رحلة النفس المزدوجة بين هبوط وصعود ولقاء وفراق ، وتصوير لأبعاد متباينة من الحزن الغالب عليها في غياب الاختيار ، فلاشك أن مفارقتها عالم الكمال الذى استقرت فيه بدايةً يؤذن بطرح إحساسها بالغيبة التى ستحسها فى عالم مجهول ناقص، فإذا بها تقع فى إسار الجسد جبرا ، وإذا هى أيضا عاجزة عن تجاوزه ، فيبقى لها أن تروضه وتنتزعه من عالمه الممسوخ

المشوه إلى عالم أفضل وأكثر مثالية وكمالا ، ولكنها لا تنجح في كل الأحوال ، فقد أحيطت بعالم الشهوات ، وحفت بدنيا الاختبار ، فربما ارتفعت وسمت عن رذائل الدنيا ونقائصها ، وربما مالت إليها وغرقت فى فتنها ، وفى الحالتين يأتي التميز أو التدني البشري وسطا بين الجانبين الملائكى والشيطانى فى الإنسان ليصبح مزيجا بين الأبيض والأسود .

وتنقضى فترة المعاشرة بإذن من الخالق ، وقد تكيفت النفس مع صاحبها فى عالم الدنيا ، أو نفرت منه ، وعندئذ يأتى الفراق الأبدى المحتوم الذى يطلقها من إسار الجسد ودنياه ، عوداً إلى عالم الخلود والبقاء ، ولذا تراها منقسمة على ذاتها فهى الباكية الحزينة السعيدة ومعا ، ففيها رموز الوفاء ، وفيها أيضا هذا النقاء الذى يسمو بها عن شوائب النقص سعيا إلى عالم الكمال الأسمى .

ولك أن تستجمع صورة من تأمل هذه المعارضة على مستوي تفاصيل صورها ، ولغتها التقريرية المباشرة ، من خلال تعدد القراءة لكل من النصين ، ثم تأمل القراءة الثانية والثالثة لتجد عالما طريقا من خصوصية تلك المعارضة الشعرية المتميزة ، وعندئذ لاتشغل كثيرا بمنطق الإطالة أو القصر بين فيلسوف حكيم وبين شاعر مصوِّر تستغرقه التفاصيل ، ويزداد لديه الإلحاح على الصدور عن عالم التصوير والمجاز والإطناب والإطالة مما يعد جزءا مميزا لفنه .

ثم تبقى خصوصيات الشاعر واردة في معارضته للفيلسوف وقد تحول إلى الحوار (ياسعاد) وطرح صورة غزلية بدت فيها الدمية والحسن والجمال ، والحجاب ، ثم تطرق شوقى إلى حديثه عن ابن سينا ، ليجعله مدخله الفلسفي بعد ذلك إلى عالم النفس من تشبيهه لها بالشمس ، إلى الأرض البلقع ، إلى مفارقه الجسد ، إلى البكاء إلى رموز الوفاء التى حاول من خلالها اصطناع ذلك المزج الطريف بين منطق الشاعر والفيلسوف معا .

الفصل السادس

بين شوقى وأبى العلاء (بين الرثاء والفكر)

(١)

ويتكرر اللقاء حول الموت من خلال داليَتْى أبى العلاء وشوقى ، وقد تجاوز كل منهما حدود ما رأيناه بين المتعارضَيْن ، إذ تحول حقل الرثاء لديهما إلى عالم الأصدقاء بدلا من الأمَّهات ، وهو موقف جد دقيق فيما يشف عنه من طبيعة حس الشاعرين من خلال مؤشر العلاقات الاجتماعية فى عصرَيْهما ، وكذا فى كثير من جوانب النظم ، ومادة التجربة ، ومعطيات المعالجة على هذا المستوى من دقة الاختيار . فمن الواضح أن «شوقى» أعجب بمرثية (أبى العلاء) لأبي حمزة الفقيه الذى جمعته به صداقة قديمة ، فلم يشأ فى رثائه لمحمد فريد (الرئيس الثانى للحزب الوطنى) ، وقد ضحى بكل ماله فى سبيل مصر ، ولم يعد من المنفى إلا ميِّتًا ، لم يشأ إلاَّ أن يتناول تلك الدالية المشهورة ليجعلها موضعا لمعارضته من خلال مقاييس الشكل من حيث اختيار الوزن والقافية وحرف الروى وحركته، ليمتد حتى إلى مستوي الإطالة الذى رصد فيه تقاربا شديداً فى عدد الأبيات الذى وقع بين كلتا القصيدتين ، ويدفعنا هذا إلى محاولة تأمل مناطق المعارضة ولوحاتها إذا ما تجاوزنا غلبة الرؤية التقريرية - إلى حد كبير - على النصَّين ، ربما بحكم طبيعة الموضوع ذاته ، وربما من منطلق الصدق الانفعالى المهيمن - غالبا - فى باب الرثاء .

ففى قصيدة الرثاء يرتدى الشاعر ثوب الخطيب- فى معظم الأحايين - خضوعا منه لإيقاع موقف قد لايسمح له باسترخاء كافٍ على المستوى النفسى ، وأى استرخاء هنا يسمح له بالتصوير ، وهو بصدد فلسفة قضية الموت ، أو تناول مشكلة المصير ، أو إزاء تأبين فقيد رحَل ، فوقف على قبره باكيا ، وإزاء صفاته وفراقه حزينا واهنًا متألما . فمن خلال كآبة هذا الإيقاع البطئ يمكن أن تبرز غلبة تلك التقريرية على فن المرثية ، وبعدها يمكن استكشاف لغة التشابه التى قد تتبدى فى المناطق التصويرية القليلة فى القصيدتين ، على نحو ما ينعكس فى حديث أبى العلاء حول الحمامة ، وقد حمَّلها من لغته الكئيبة ما صور به تساوي كل شئ أمامه ، إذ اختفي الخط الفاصل بين الحياة والموت ، كما تشابهت لغة الحزن والبكاء مع لغة الإنشاد والمرح ، وقد أحس سلب كل شئ حتى انتهي إلى ضرب من اللامبالاة بشئ ، مما قد يزعج العالم من حوله :

غيـر مجـد فى ملتي واعتـقـادى نـوح بـاك ولاتـرنم شــــاد
وشـبيـه صـوت النعى إذا قيـ ـس بصـوت البـشـيـر فى كل ناد
أبكت تلكم الحـمـامـة أم غنـ ـت على فـرع غـصنهـا الميـاد

وهو المشهد الذي ألح على أن يعود إليه استطراداً مرة أخرى ، حين خاطب الحمام ثانية ، وأطال فى هذا الخطاب بما يتضمن قدراً من الإبانة عن مساحة حزنه الذى شغله تصويره :

أبنات الهـديل أسـعـدن أو عـد ن قليل العـزاء بالإسـعـاد
إيـه لـله دركـن فـأنـتن اللوا تى تحـسـن حـفظ الوداد
مـا نسـيـتن هالكا فى الأوان الخـا ل أودى مـن قـبـل هـلك إياد
بيـد أنى لا أرتضي مـا فـعلـ ـتن وأطواقـكن فـى الأجـيـاد
فـتـسلبن واسـتـعـرن جـمـيـعـا من قـمـيص الدجى ثيـاب حـداد
ثـم غـردن فـى المـآتم واندُ بن بشـجـو مع الغـوانى الخـراد

وكأنما وجد الشاعر ضالته فى هذا الرمز الذى يناجيه فراح من خلاله يحكى شخصه ، ويعكس آلامه ، وتتحول الحمامة لديه إلى رمز الوفاء وعدم النسيان أو الغدر ، ولذا قصد إلى إلباسهن ثوب الحداد ليشاركنه محنته إزاء الفقيد موضوع رثائه .

وبعدها يعود الشاعر إلى تساوي اللهجتين بين التغريد والندب والنواح ، وهو ما مال اليه شوقى حين أفاد من هذه المشاهد ، فراح يخاطب الحمام متخذا منه مشجبا يعلق عليه رؤيته لفلسفة الموت :

ياحـمـامـا ترنمت مـسـعـدات وبهـا فـاقـة إلي الإسـعـاد
ضـاق عن ثكلهـا البكا فـتـغنت رب ثكل سـمـعـتـه من شـادى

إذ يظل مشغولا هنا بتناقضات الأصوات التى تتساوي أمام حزنه أبعادها ومدلولها من ترنم وسعادة يتمناها الحمام ، ولكنه فقدها أمام مشاهد الثكل وحتمية الموت ، وعندئذ يتحول الغناء إلى بكاء ، ولذا تراه ينتقل إلى عالم الحمام ثانية ، ليحمّله تبعة التفهم لفلسفة الموت كما يراها ، ويتخذه شاهدا عليها من قبيل تسلية النفس أو التماس العزاء :

الأنـاة الأنـاة كـل الـيـف سـابق الإلف أو مـلاقى انفـراد
هل رجـعتن فى الحـيـاة لفـهم إن فـهـم الامـور نصف السـداد
سـقم من سـلامـة وعـزاء من هناء وفـرقـة من وداد
يجـتنى شـهـدها على إبر النحـ ـل ويمشى لوردها فى القـتـاد
وعلى نائم وسـهـران فـيـهـا أجـل لايـنـام بـالمرصـاد

فكأن كلا الشاعرين قد وجد ضالته من خلال رمز متشابه ، يتجاوب معه فى عالم حزنه ، ويعكس من خلاله زحاما من صور الأسى التى يعانيها ، ومن حكمة الكون التى لا يستطيع إلا أن يتأملها ، فلا يجد أمامه مناصاً من الخضوع لها ، وطرح تفسيراته حولها .

وعلى لغة التساؤل والحيرة والقلق أمام الكائنات يقف الشاعران كلاهما أمام الكونيات ، حيث يتأمل أبو العلاء الفرقدَيْن (كوكبان فى بنات نعش الصغرى قريبان من القطب ويهتدى بهما فى السفر) ، ويدور السؤال حول ما شهداه من ظواهر الموت والحياة خاصة أنهما مستمران بما يكفي لأن يطرحا عليه جوابا يتمناه كل منهما ، ولكن لا فائدة إلا فى حدود إسقاط جزء من تجربة الحزن ، وتصوير ضآلة الأنا المتخاذلة أمام تلك الكونيات :

فاسأل الفرقدَيْن عما أحسَّا ... من قبيل وآنسا من بلاد
كم أقاما على زوال نهار ... وأنارا لمدلج فى سواد

وهو ما يميل إليه شوقى فى مساق نفس اللغة ، وإن كانت أشد تفصيلا حين وزَّعها بين حديثه عن الأرض، ثم الشمس والقمر معا ، ونقل المشهد من صيغة التساول ، إلى صيغ تقريرية شغله فيها عالم التوكيد على دلالة المضى ، أو حتي المضارعة فى الصيغة الفعلية وكذا التقسيم فى الصياغة الاسمية :

كرة الأرض كم رمت صولجانا ... وطوت من ملاعب وجياد
تطلع الشمس حيث تطلع نضجا ... وتنحى كمنجل الحصاد
تلك حمراء فى السماء وهذا ... أعوج النصل من مراس الجلاد
ليت شعرى تعمدا وأصرا ... أمْ أعانا جناية الميلاد
كذب (الأزهران) ما الأمر إلا ... قدر رائح بما شاء غادى

وإن كان هذا التفصيل يتسق مع استطراد أبى العلاء فى عودته إلى تلك الكونيات حين يتحدث عن زحل والمريخ والثريا قائلا :

زحل أشرف الكواكب دارا ... من لقاء الردى على ميعاد
ولنار المريخ من حدثان الدهـ ... ـر مطف وإن علت فى اتّقاد
والثريا رهينة بافتقاد الشـ ... ـمل حتى تعد فى الأفراد

وبعدها تأتى مشاهد الموت - استطرادا - بكل ما حولها من مقومات حسية ، يبدو القبر على قمتها باعتباره أولى العلامات الدالة عليها ، وهوما يقف عنده أبو العلاء مراراً ، منذ تأمله لتاريخ القبر ، وكأنه بدا عاجزاً عن تحمل الموقف وحده ، فإذا هو بحاجة نفسية إلى تلك الاستعانة ، فيتساءل حائرا بعد التقرير ، ولما لم يجد جوابا تحوَّل إلى مجرد ناصح ، إذ لايكاد يدرى إلا أن يكون كل تراب الأرض قبورا ورفات مَوْتَى ، طحنها الزمن فاختفت معالمها مع دورته اللانهائية :

صاح هذه قبورنا تملأ الرحـ ـب فأين القبور من عهد عاد ؟
خفف الوطء ما أظن أديم الأر ض إلا من هذه الأجساد
وقبيح بنا وإن قدم العهـ ـد هوان الآباء والاجداد
سر إن اسطعت فى الهواء رويدا لا اختيالا على رفات العباد

ثم يتأمل التناقضات التى احتوتها تلك القبور، فلم يجد مجالا إلا لرصدها بلا تعليق ، وكأنما أدرك اللاجدوى من مثل هذا التعليق إلا أن يظل حبيسًا في عالم الظنون ، بعيدا عن منطق اليقين :

رب لحد قد صار لحداً مرارا ضاحك من تزاحم الأضداد
ودفين على بقايا دفين فى طويل الزمان والآباد

وهو ما يتردد لدى شوقى فى حديثه أيضا عن القبر ، وفى تعميم «جغرافية» انتشاره من خلال عموم الموت زمنا ومكانا منذ المطلع :

كل حى على المنية غادي تتوالي الركاب والموت حادى
ذهب الأولون قرنا فقرنا لم يدم حاضر ولم يبق بادى
هل ترى منهم وتسمع عنهم غير باقى مآثر وأيادى

وكأنه لايكاد يعرف لهذا التعميم جامعا إلا فى مشاهد تلك القبور :

كل قبر من جانب القفر يبدو علم الحق أو منار المعاد
وزمام الركاب فى كل فج ومحط الرحال من كل وادى

ولذا راح يخلط بين القبر فى صورته المحسوسة ، وبين الموت فى لغة تصويرية عمد فيها إلى عرض مشهد القبر كحقيقة دالة على هذا الموت :

أسـألتم حـقـيـبـة الموت مـاذا | تحـتـهـا من ذخـيـرة وعـتـاد
إن فى طيـهـا إمـام صـفـوف | وحـواريّ نيـة واعـتـقـاد

ثم ها هى صور التراب التي يلحقها بالقبر على طريقة أبى العلاء ، فى مشهده حول أديم الأرض ، وحرصه الشديد إزاءه :

هل ترى كـالتـراب أحـسن عـدلا | وقـيـامـا علي حـقـوق العـبـاد ؟
نزل الأقـوياء فـيـه على الضّـعْـ | ـفىَ وحـل المـلـوك بـالـزهـاد

وهى حيـرة لاتعرف نهاية عند كلا الشاعرين إلا بسند من ذلك الحس الإيمانى الذى يتوزع بين مشهديْن ، ببدو الأول منهما مرهونا بالتسليم بالقضاء والقدر ، والإيمان بالله -سبحانه- واليوم الآخر ، على نحو مما عرضه المعرِّى جليا من خلال لغة تقريرية مؤكدة :

خلق النـاس للفنـاء فـضـلـت | أمـة يحـسـبـونهم للنفـاد
إنما ينقلون من دار أعـمـا | ل إلى دار شـقـوة ورشـاد
بـان أمـر الإلـه واخـتـلف النا | س فـداع إلى ضـلال وهاد
واللبـيب اللبـيب من ليس يغـ | ـتَـرُّ بكون مـصـيـره للفـسـاد

وعند شوقى فى نفس المسار التوكيدى :

ذلك الحق لا الذي زعـمـوه | فى قـديم من الحـديث مـعـاد
وجـرى لفظه على ألسن النا | س ومـعناه فى صدور الصـعـاد

ثم فى قوله عن مشاهد القيامة :

لو تركـتم لهـا الزمـان لجـاءت | وحـدها بالشـهـيـد دار الرشـاد

وفى استكمال لعرض جوانب الموقف نجد كلا الشاعرين وقد مال إلى الاستعانة بالقصص الدينى فى دلالته العميقة على سيادة الموت على العباد جميعا من خلال التعريج على قصة سليمان الحكيم عليه السلام كما طرحها أبو العلاء شاهدا من شواهد القضية ، وتصوير ما كان من فضل الله عليه في تسخير الإنس والجن والريح له . ولكنه لم يسخر له خبر الموت ولا حدَّد له موعداً حتى فيما يتعلق بنفسه ، فلم يعلم من أمرها شيئا ، ولا كذلك

كان الجن الذى سخره له الخالق سبحانه :

طالما أخـرج الحـزين جـوى الحـز ن إلي غـيـر لائق بالسـداد
مـثل مـا فـاتت الصـلاة سليـمـا ن فـأنحى على رقـاب الجـيـاد
وهو من سـخـرت له الإنس والجـ ـن بما صح من شـهـادة صـاد
خـاف غـدر الأنام فـاسـتـودع الريـ ـح سليـلا تغـذوه در العـهـاد
وتـوخى لـه الـنجـاة وقـد أيـ قـن أن الحـمـام بـالمرصـاد
فـرمـتـه به علي جـانب الكر سى أم اللـهـيـم أخت النـآد

وكأن الشاعر يوظف هذا المشهد فى محور التعزِّى حول فقد فقيده ، ولذا تراه يتبعها مباشرة بقوله عنه وعن نفسه :

كـيف أصبـحت فى مـحلك بعـدى ياجـديرا منى بحـسن افـتـقـاد

وإذا بشوقى لايريد أن يميل حرفيا إلى الشواهد نفسها ، ولكن علي نسق قريب منها ، إذ يتخذ من « لبد » شاهده (وهو علم على آخر نسور لقمان الذى ضرب به المثل أيضا للمعمر) فيقول على درجة شديدة من الإيجاز :

(لبـدَ) صـاده الردى وأظن النسـ ـر من سـهـمـه علي مـيـعـاد

ولعل هذا الإيجاز يظل شاهدا علي إلحاح شوقى علي استكمال صورة المعارضة حتى فى أدق مشـاهدها ، وهو مـايزال عطاء القصيـدتين يدفع بالمزيد منه ، على نحو مما يرصده كلاهما حول الدهر وموقفه إزاء الفقيد ، وكأنه يحمله تبعة هذا الفقد :

قـصـد الدهر من أبي حـمـزة الأوا ب مـولى حـجى وخـدن اقـتـصـاد

ليرد عند شوقى في صورة أخري :

وعـد الدهر أن يكون ضـمـادا لك فـيـهـا فكان شـر ضـمـاد

وبعدها تتـوالى مشاهد الجسد ، وماحوله من الدفن، والنعش والكفن ، على نحو ما عرضه أبو العلاء أيضا :

واغـسـلاه بالدمع ان كـان طهـرا وادفـناه بين الحـشـى والفـؤاد
واحـبـواه الاكـفـان من ورق المصـ حف كـبـرا عَنْ أنفس الابراد
واتلوا النعش بالقـراءة والتـسـ ـبـيح لا بالنحـيب والتـعـداد

حيث يشكل الموقف بما يتسق ومكانه الفقيد الفقيه الزاهد ، فيطرح عليه تلك الصبغة الدينية فى كل ما يتعلق بموته ، إلى دفنه، وهو مايمكن استكشاف نظيره لدى شوقى فى إشفاقه على نعش الفقيد :

ســـاقــــة النعـش بالرئيـس رويدا   مـــوكب الموت مـــوضع الاتئـــاد

وإن أراد أن يفلسف بقاء هذا النعش أمام فناء البشر ، أو حتي فناء غيره من جنس مأدته :

كـل أعـــواد منبـــر وســـرير   بـاطل غـــيـــر هذه الأعـــواد
تســـتــــريح المطى يومـــا وهذى   تنقل العـــالمين من عـــهـــد عـــاد
لاوراء الجـــيـــاد زيدت جـــلالاً   منذ كـــانت ولا على الأجـــيـــاد

وهو ماتوّجه بحديثه عن الجسد والروح فى بيت الختام :

وإذا الروح لـم تنفس عـن الجـــســـ   ـــم (فـــبـــقـــراط) نافخ فى رمـــاد

وربما بقى من هذه المشاهد الجزئية تناسبا مع الرثاء أيضا ثياب الحداد التى طرحها أبو العلاء على الحمام إزاء الفقيد :

فـــتـــسلين واســـتـــعـــرن جـــمـــيـــعـــا   من قـــمـــيـص الدجي ثيـــاب حـــداد

وهو مـاطرحـه شـوقى - أيضـا - من خـلال واقـعـه حين رهنه بمصـر كلهـا وهى تبكي فقيدها :

(مـصـر) تبكي عليك فى كل خـدر   وتـصـــــوغ الرثـاء فـى كـل نـادى
لو تـأملتـــهـــا لـراعك منهـــا   غـــرة البـــر فى ســـواد الحـــداد

وعلى غرار هذه الملحقات ، وقريبا منها ، يرد حديث الشاعرين عن مرض الفقيد أو حتى موقف الطبيب منه ، على نحو ما قاله أبو العلاء حول علة فقيده وعجز طبيبه ، ويأس الساهرين حوله لتمريضه :

قـــد أقـــر الطبـــيب عنك بعـــجـــز   وتـقـــــضـى تـردد العـــــواد
وانتهى اليأس منك واستشعر الوجـ   ـد بأن لامـــعـــاد حـــتى المعـــاد
هجـد الســـاهرون حـــولك للتـــمـريـ   ـض ويح لأعين الهـــجـــاد

وها هي علة (محمد فريد) بين بُعْدَيها المعنوى والحسى معا :

أكلت مـــاله الحـــقـــوق وأبلى ... جـــســـمـــه عـــائد من الهم عـــادى
عـلة لم تصـل فـــــراشك حـــتى ... وطئت فى القلوب والأكـــبـــــاد
صـــادفت قـرحـة يلائمـهـا الصبـ ... ـر وتأبى عليـه غـيــر الفـــســـاد

وبعدها أعجز الدهر عن علاجه ، على نحو ما مَّر فى سياق أبيات سابقة . وفى زحام هذا التشابه فى عالم الحزن والكآبة ، ومتعلقات مشهد الموت ، يتردد كثيرا فى معجم الشاعرين عبر الحزن والوفاء والدمع إذا جمعنا ما قاله المعرِّى متناثرا :

إن حـــــزنا فى ســـــاعـــــة المو ... ت أضعـاف سرور فى ساعـة الميلاد
ومـــــــراث لـو أنـهـن دمـــــــوع ... لمحـــــون السطور فى الإنشـــــاد
ورأيت الـوفـــــــاء للـصـــــــا ... حب الأول من شيـمـة الكريم الجـواد

وهو ما يعكسه شوقى من خلال لغة « النحن » فى صورة مصر كلها :

مـــصـــر تبكي عليك فى كل خـــدر ... وتـصـــــــوغ الرثـاء فـى كـل نـادى

وعلى أساس منها تتسع لديه صورة البر والوفاء من خلالها :

لو تـأملتـــــهـــــا لـراعك منهـــــا ... غـــرة البـــــر فى ســـــواد الحــــداد

ثم تبقى أخيرا تلك السمة الفاصلة بين الشاعرَيْن فى لوحة التأبين التى ترتبط بخصوصية موقف الفقيد، أو ما ينسب إليه من فضائل ، فإذا الفقيه عند أبى العلاء - كما رأينا - يستحق التسبيح والقراءة ، لا النحيب ولا التعداد كغيره ، بحكم منزلته وقربه من الدين يختار له أكفانه تعلُّقا بورق المصحف ، ثم يتحدث عن اجتهاده تلميحا :

أسف غـــيـــر نافع واجـــتـــهـــاد ... لا يؤدى إلى غـناء اجـــتـــهـــاد

ثم تصريحا في لوحة متوالية الأبيات :

قصد الدهر من أبي حمــــــــــــ ... ـزة الأواب مولى حجى وخدن اقتصاد
وفقيها أفكاره يشدن للنُّعْمــــــــــ ... مان ما لم يشده شعر زيـــــــاد
فالعراقى بعده للحجازى قليـــــــ ... ـــــــل الخلاف سهل القياد
وخطيبا لو قام بين وحـــــــوش ... علم الضاريات بر النقـــــــاد

راويا للحديث لم يحوج الـــــــــ	معروف من صدقه إلى الإسنـــــــاد
أنفق العمر ناسكـًا يطلب العلـــــ	ـــــــم بكشف عن أصله وانتقاد

وهو طرح طريف لصفات الفقيد بين تدينُّه وزهده ، ودوره بين الفقهاء الكبار ، وفصاحته وبيانه وخطابته ،وروايته للحديث ودقته وتواضعه واجتهاده فى بحار العلم ، ليتوج الشاعر كل هذا التأبين بتعظيم مكانته إزاء مشهد هذا الوداع :

ودعا أيها الحفيان ذاك الشخـ	ـــــص إن الوداع أيسر زاد

وهنا تأتي السمة الخاصة فى مرثية شوقى «لفريد» منذ تصويره وصول جسده ميتا إذ يناجيه ويخاطبه ، وقد ثقل على نفسه العبء واشتد الحزن :

قم إن اسطعت من سريرك وانظر	سر ذاك اللواء في الأجنــــــاد
هل تراهم وأنت موف عليهـــم	غير بنيان ألفة واتحـــــــــاد

وكأنه يشير بهذا البيت إلى زمن اتحاد الأمة المصرية حول طلب الاستقلال التام ، وتوحد المطلب دون حزبية أو صراعات وقتئذ وكأنه يجعل هذا مدخله إلى تأبينه وذكر صفاته منذ مات فداء لبلاده وما كان من إنفاقه ماله عليها :

منتهى ما به البلاد تعــزى	رجل مات فى سبيل البـلاد
الرئيس الجواد فيما علمنــا	وبلونا وابن الرئيس الجـواد
أكلت ماله الحقوق وأبلـــى	جسمه عائد من الهم عادى
لك فى ذلك الضني رقة الر	وح وخفق الفؤاد في العواد

وقبلها استجمع من مكانته أيضا ما عرضه فى موضع الدهشة والحزن قائلا عنه :

تاج أحرارها غلاما وكهلا	راعها أن يراه فى الأصفاد

(٢)

وهكذا تعلق الموقف بباب الرثاء وفلسفة الموت ، وهو مجال إنسانى خصب ومتميز تتسع فيه مساحات تصوير عواطف الراثى تجاه المرثَّى ، أو حتى تصوير عواطف الأمة إذا ماكان له ثقله السياسى الخاص بين أبنائها كما كان الحال فى شخصيته «محمد فريد» من حيث موقعه بين مرثيات شوقى .

ويبدو شوقى وكأنما دأب على البحث عن ضالته في زحام أبواب الرثاء العربى

ودواوينه، وكما أخذ عن أبي الطيب في رثائه لأمه ، وكلاهما عاش تجربة متشابهة مع تجربة الآخر فقدتكررت الظاهرة إزاء موقع المرثى من نفسه ، ومكانته بين أبناء قومه ، الأمر الذى أدى - بدوره - إلى تشابه واضح على مستوي الأداء الفنى فى القصيدتين الداليتين ، وكأن (شوقى) لم يشأ أن يبرأ من تأثره الواضح بدالية أبى العلاء .

وبقياس المعارضة على المستوي الاصطلاحي لم يبعد عنها شوقى بقدر ما اقترب منها ، وإن ظلّ من الطريف لديه - علي مستوى الشكل أيضا أن تتقارب الأبيات بهذه الصورة ، وكأن حدود التجزبة قد انتظمت فى سياقَيْن متشابهين إلي هذا المدى ، وكذلك كانت صيغ التعبير تقريرا أو تصويرا دالة على دوافع المعارضة ومبرراتها ، تلك التى كشفت عن مقومات شخصية الفقيد من جانب ، وموقف الراثي من فقده من جانب ثان ، ثم موقف الراثى من ظاهرة الموت ذاتها ومن الحياة والأحياء من جانب ثالث .

ومع قراءتنا للنصين فى شكل متوال تكشفت لنا صور اللقاء بين شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء وبين أمير الشعراء من حيث الاستعانة بصيغ المعالجة المتقاربة التي تتوجها بعد ذلك بعض المفارقات الكاشفة عن استمرارية فتح مجال الابتكار والإضافة ، وبروز خصوصية الأداء مما تدل عليه مستويات المعالجة عند كل من المتقدم والمتأخر على السواء .

وطبيعى أيضا أن يلتقى الشاعران حول منطقة الحوار إزاء الموت كقضية محسومة وقدر محتوم ، وكذا حول مدلولاته ومنطلقاته بين المنايا والميلاد ، مما تبدى منه جانب فكرى عند ابي العلاء يعكس تشاؤمه ،. ويحكي استياءه من واقع تحليله للمفارقة بين الموت والميلاد، (بين وداع الحياة ومشهد استقبالها) .

وهو ما يطرحه شوقى أيضا من واقع ما أسماه جنايه الميلاد فى قوله :

ليت شعرى تعمُدا وأصراً ... أم أعانا جناية الميـــلاد

وحتى فى الجدل حول المنايا وهو استمرار طبيعى لتناول قضية الموت :

من دنا أو نأى فإن المنايـــا ... غاية القرب أو قصارى البعاد

وهو ما مال إليه تصويرا واستفهاما أثناء توجهه بالسؤال عما وراء الموت :

أسألتم حقيبة الموت ماذا ... تحتها من ذخيره وعتـــاد

مال بها شوقى إلى ترديد تأثره بالمنطق الحكمي الذي صاغه ابن الرومى فى قوله :

قد قلت إذ مدحوا الحياة فأكثروا　　للموت ألفُ فضيلة لاتُعْـــرَف
فيه أمان لقائه بلقائـــــــــه　　وفراق كل معاشر لاينصــــفُ

ليري من نفس المنظور - تقريبا - :

وكفى الموت ما نخاف ونرجـو　　وشـــفى من أصادق وأعـادى
من دنا أو نأى فإن المنايــــا　　غاية القرب أو قصارى البعاد

وكلا الشاعرين أيضا - شوقى والمعري - شغله أمر مابعد الموت علي المستوى العقائدى فيما يتعلق بقضية المصير ، وهوما يبين منذ توقف أبى العلاء عند حديثه عن دار الرشاد ، أو دار الشقاء صادرا بذلك عن حسه الغيبى من ناحية ، ومؤكدا ضلال من ادعى غير ذلك جهلا أو مكابرة من ناحية أخري .

وهى عند شوقى تبدو موزعة بين دار الرشاد ربطاً لها بأجر الشهداء :

لو تركتم لها الزمام لجاءت　　وحدها بالشهيد دار الرشاد

كما تبدو معلقة بحديث القيامة بوجه عام عبر حوار آخر :

واركزوه إلى القيامة رمحاً　　كان للحشد والندي والطِّراد

وهو ما يلتقى فيه الشاعر مع أطروحة الشاعر الزاهد القديم أبى العتاهية المعروفة :

فلو أنا إذا متنا تُركنــــا　　لكان الموت غاية كل حـيٍّ
ولكنا إذا متنـــــا بُعثنا　　ونُسأل بعدها عن كـل شيٍّ

وهو ما يتسق من خلاله أيضا مع مقولة أبى العلاء فى غير القصيدة موضوع المعارضة :

وهى الحياة فعفَّةٌ أو فتنة　　ثم الممات فجنة أو نار

ومثل ذلك أيضا يأتى استشهادهما بالقوى الكونية بين الشمس والقمر ، واللجوء إلى بقية قوى الكون اطِّراداً حيث ترد عند أبى العلاء في صورة الفرقدَيْن وفي بقائهما شاهدَيْن علي وقائع الحياة ثم الموت وفناء البشر .

وهو ما يطرحه شوقى في صياغة مغايرة ، وإن ظلت دائرة في نفس المساق الدلالى حول الأزهرَيْن .

وربما تم اللقاء بينهما منذ أعجب شوقى حتى بمطلع أبى العلاء لقصيدته ، فلم يفتأ يبحث لمثله عن موقع بارز في مرثيته أيضا[١] ، وهو ما يتعلق بلوحة الحمام بين ترنم وبكاء وتوظيفه في خدمة القضية موزعة بين آلام الفقد ولوعة الحنين ، وتصنيف بين الثكل والترنُّم .

وعلي مستوى الأداء والمعالجة تبرز حاجة الشاعرين كليْهما في مساق المستوى النفسى إلى الاستعانة بصيغ خطابية متكررة توزع بين الأمر والنهي والاستفهام ، وأحيانا تتعلق بالأساليب الخبرية المباشرة على غرار ما نجده وارداً عند كل منهما ابتداءً من المطلع التقريرى المباشر. وهو ما يتجه به كل منهما إلي لغة الأمر والرجاء بدءاً مما عرضه أبو العلاء من موقفه أمام صولة الموت ومشهد القبور . ليستطرد عودا إليه مرة أخري ، فما زال قلقا إزاء المرئيات المحسوسة حين تذكره بالمصير .

ولتتسع دائرة الأمر - كما رأينا - إلى الحمام حواراً وتصويراً فى ذلك الشكل المتكرر.

ثم يزداد مثل هذا الاتساع خاصة حين يصل الشاعر إلى مرثيّه ،و وعندئذ يشتد به الحزن ، ويزداد التفجع ، فلا يستطيع إفراغه إلا من خلال لغة الاستعانة بالتشبيه بمنطق القدماء ، وكأنه فى منعطف الخط الفاصل بين الوجود والعدم ، وفى إطار حالة الانهزام النفسى أمام مشاهد الفراق التى يبدو الموت أشدها وأقساها ، فإذا به يبدو مضطرا -إنسانيا- إلي تلك الاستعانة وذلك البكاء .

وهو لم يتردد فى معاودة الحديث إليهما من باب العزاء وأمنية التسلى والبحث عن صيغة لانفراج أزمته .

ثم تتوالى صيغ الأمر التي مال شوقي إلى توظيفها ابتداءً من لجوئه إلي اسم فعل الأمر في خطابه إلى الحمام :

الأناة الأناة كل أليـــــــف سابق الإلف أو ملاقى انفراد ؟

لتتسع إلى منطقة الخطاب الجماعى بماله من عمومية الحزن وإطلاق صورة الأسى والتفجع :

انظروا هل ترون فى الجمع مصرا حاسرا قد تجلّلت بســــــواد

ليبنى عليها أشباهاً بمشاهد أبى العلاء وبنفس الإشفاق ، ومنطق الحرص علي نقل

الصيغة من التثنية إلى الجمع (وسدوه / واركزوه / وأقروه..)

وهومايعمد الي إطلاقه عبر خطاب الآخر فرداً ، وإن قصد به أيضا إلي الجمع والتعميم من حيث الدلالة :

سر مع العمر حيث شئت تؤوبا   وافقد العمر لاتؤب من رقاد

وبعدها يتقلص الخطاب والأمر عودا إلى شخص المرثى منفردا :

قم إن اسطعت من سريرك وانظر   سرَّ ذاك اللواء فى الأجنـــاد

ومن الأمر إلى الاستفهام أيضا تلتقى استعانة الشاعرين بتلك الصيغة التى قد تكشف حَيْرة كل منهما ، وتصور قلقه أمام ظاهرة الموت ، و،ما يتعلق بها من منطق البكاء علي الميت ، فهو استفهام قلق ممزق عند أبى العلاء بما ينم عن حيرته منذ المطلع .

إلى استعانته - أيضاً - بالصيغة الاستفهامية ، وهو بصدد الإفادة من قصة نبى الله سليمان عليه السلام :

كيف أصبحت فى محلك بعدى   ياجديرا منى بحسن افتقـــاد ؟

بعد ما أوجزه وانتقاه من القصة :

طالما أخرج الحزين جوى الحـــز   ن إلى غير لائق بالســـــداد

مثل مافات سليمـــــــــا   ن فأنحى علي رقاب العبـــاد

وهو من سخرت له الإنـــــــ   س والجن بما صح من شهادة صاد

خاف غدر الأيام فاستودع الريـ   ـح سليلا تغذوه الــعهـــــــاد

وتوخى له النجاة وقد أيقـــــ   ق أن الحِمام بالمرصـــــــاد

فرمته على جانب الكـــــــر   سى أم اللُّهَيْم أخت النـــــآد

وهو ما يبدو وارداً أيضا فى توظيف شوقى لمنطقة الاستفهامى الوارد ضمن أبيات مقدمته عقب التقرير المباشر :

ذهب الأولون قرنا فقرنـــا   لم يدم حاضر ولم يبق بادى

هل ترى منهم وتسمع عنهم   غير باقى مآثرٍ وأيـــادى؟

وهو ما يمتد عبر حواره مع الحمام أيضا ليستعين باستفهامه :

هل رجعتن فى الحياة لفهـــم — إن فهم الأمور نصف السداد

وليتكرر لديه الاستفهام حول الموت كما كان الحال حول الحياة :

أسألتم حقيبة الموت ماذا — تحتها من ذخيرة وعتـاد ؟

ولتمتد إلى التراب والقبر بنفس القياس :

هل ترى كالتراب أحسن عدلا — وقياما على حقوق العبـاد ؟

هل تراهم وأنت موف عليهـم — غير بنيان ألفة واتحـاد ؟

وقريب بين الشاعريْن - أيضا - بروز ذلك المنطق الحكمى التقريرى الذى يظل جامعا بينهما فى محور الرثاء وماحوله من استخلاص للحكمة المطلقة ، مما أطلقة أبو العلاء تقريرا حيناً بشكل مؤكد ، وهو التقرير الذى يتحول به إلى منعطف ذاتى عميق فى علاقته بمرثيه:

ورأيت الوفاء للصاحب الأو — ل من شيمة الكريم الجـواد

ولينتهى من ورائه إلى عموم الصيغة وشيوع الحكم :

كل بيت للهدم ما تبتنى الورقا — ء والسيد الرفيع العمـاد

بل إن كليْهما يشغله من أمر القدماء ما أصابهم من هلاك وفناء ، وكأنما قصد بذلك إلى استشهاد مؤكد بحقائق التاريخ من قبيل تعزية النفس، أو تأكيدا للحقائق على نحو ما طرحه أبو العلاء من استشهاده بهُلك إياد (بيت١٩) ، إلى ما شغله من تفاصيل قصة سليمان عليه السلام (٣٧-٤١) وهو ما يوازيه لدى شوقى حديثه عن (عاد) بيت ٢٢ ، وإشارته إلى (لُبدَ) سواء أقصد به الإشارة إلى آخر نسور لقمان الحكيم ، أو ما أطلق عليه من الاسم على واحد من كواكب السماء . وربما تزاحمت علينا صيغ التشابه كلما أمعنَّا فى قراءة النَّصّين ، أو تأمل موقف الشاعريْن ، مما يجعل من الأوقع أن نبين ما بينهما من مفارقات جعلت لكل منهما تجربته الخالصة بمذاقها الخاص وإيقاعها المتميز ، ولكل أداؤه ومنطقة الذاتى الذى يسم صاحبه ونحسه من خلاله إزاء التلقى . فبدا من الطبيعى لأبى العلاء أن تشغله شخصية مرثيِّه باعتبار عمله وفكره وثقافته فقيهًا ، فخصه بأبياته المتوالية (٢٣ - ٢٧) بدءا من ذكر أسمه إلى ترديد صفاته .

وهو ما مال به شوقى إلى منعطف آخر بدا من خلاله أكثر اتساقا مع طبيعة الموقف

السياسى لمحمد فريد جمعا بين صفاته وبين بكاء قومه على فقده .

وكأن « شوقى » يميل إلى رصد طبيعة موقف المرثي ، وطبيعة بكاء المصريين بهذه الصورة الشاملة ، ثم يشغله التركيز على تضحية السياسى فى سبيل المواطنة ، والإشارة إلى مقومات ثقافته ومواد فكره فى ميدان القانون والحقوق .

ويبقى مميزاً لأبى العلاء انشغاله الدائب بطرح مفارقات الحياة والموت ، ثم استعانته المتكررة بالصاحبَيْن (ودعا / اغسلا - احبُوَا / اتلوا ....) إلى دعائه بالسقيا ، مع استمرار شغفه بمصطلحات الفلك بين زحل (٥٤) والمريخ (٢٥) والثريا (٥٦) .

إلى شغف متكرر آخر بطرح البعد الحكمى فى صور متوالية (٦٠-٦٣) ينهيها بذلك الختام الفلسفى (٦٣-٦٤) . وكأنما التقى الشاعران وافترقا انطلاقاً من طبيعة التجربة لدى كل منهما ، واستكمالا لتلك الانطلاقة من واقع صيغ المعالجة وطبيعة الأداء على النحو الذى استقرأناه من خلال تأمل النصين بهذا الشكل المفصَّل ، وهو ما يظل كاشفا عن عدة مسائل :

الأولى : أن المتأخر إنما مال إلى المتقدم من منطلق إعجابه بمنظومته تعلقا بالتجربة ، وصدورا عن الحدث المتشابه ؛ الأمر الذى يظل دالاً بذاته على صدق الشعور والفكر لدى كل منهما تجاه قضية المصير على عمومها من ناحية ، ثم إزاء المرثى بخاصة من ناحية ثانية .

الثانية : أن أبواب الرثاء التى فتحت أمام شوقى من خلال التراث بدت كثيرة ، ولكنه عمد إلى انتقاء خاص لما يتناسب مع حسه وتجربته ، فكأنما أراد معارضة فيلسوف الشعراء على قمة القرن الخامس ، وكأنما أحس تطابق المواقف على المستويَيْن النفسى والفكرى بما يكفى لتشابه الموقف الفنى أيضا ، فوجد فى صياغته ما يدعو إلى معارضته دون تردد أو حرج .

الثالثة : أن قياس المعارضات بينهما مازال كاشفا عن عموم وخصوص - فى آن واحد - يحتفظ لكل منهما بجوهر موقفه إزاء الكون وظاهرة الموت ، وإزاء مرثيه أيضا ، وهو ما يشف - بالضرورة - عن وجود القواسم المشتركة التي تلتقى حولها الرؤى على المستوى الإنسانى العام أيًا كان العصر وملابساته (الزمان والمكان) فمازالت رموز الموت ومؤشراته تؤرق الشاعر القديم أو تفرض عليه معيارا متشابها إلى حد بعيد .

الرابعة : أن مستويات التمايز ما زالت واردة عند شوقى ، فلم يغلق دونه باب الإضافة أوالابتكار ، خاصة حين ينحو بمرثيته نحو شخصية الفقيد الذى حدد معالم فكره ودائرة تأثيره الوطنى فى كل من حوله ، مما يظل كاشفا - بدوره - عن قدرته علي تلوين مادة الموروث من خلال معطيات عصره من جانب ، وماجادت به قريحته على المستوى الإبداعي الفردى من جانب آخر .

وبهذه ينتهى المطاف البكائي بين الشاعرَيْن وحول الفقيدَيْن بما يعكسه من ألوان التشابه والتميُّز ، ثم ذلك التفرُّد الذي تفرضه طبيعة الحدث بما يكفي للاستدلال علي جوهر الموقف الرثائى بعد الاتفاق والتشابه فى تلك الأبعاد الإنسانية التي تزدحم بها صور القصيدة حول قضية الشاعر ورؤيته ، ولكن فى هذا الإطار من إنسانية الرؤية وعمومها إذ القضية واحدة ، والكونيات المفروضة عليه متشابهة إلى مدى بعيد .

تعقيب وختام

(١)

ويبقى السؤال الأخير متعدد الجزئيات : ماذا بقى لنا من دلالة الموروث فى شعر شوقى؟ وماذا من وراء معارضاته؟ ومادرجة تميزه وابتكاره ؟ وهل توقفنا عند كل معارضاته عبر هذا الدرس ؟

ولعل قراءة شعره تطرح الإجابة على كلٍّ ببساطة ووضوح ، فإذا بالشاعر الضخم يعايش أصول الحركة الأدبية فى بُعْدَيَها بين الموروث والمعاصرة ، وإذا به يجيد الجدل مع التراث الذى صدر من خلاله بدءا منه وانتهاءً إلى الاضافة إليه والتجديد فيه ، ولعله حُقق بذلك ضربا من تواصل مدارس الفن مما يحُمد له ، كما سجَّل من صور تفاعله مع الموروث ما يجب الوقوف عليه وإعادة النظر فيه من خلال تعدُّد القراءة لإبداعه العريض .

وهكذا يدخل شوقي من باب واسع مجال الشاعر العظيم الذي يخضع للترات دون حد الاستعباد أو الفناء ، إذ يتحول الواقع التراثى إلى جزء من كيانه ، يفيد منه ، ويزاوج بين تجاربه وتجارب أسلافه ومعاصريه ، وعندئذ تبدو ثقافته التراثية عامل إخصاب يزيد من عمق تجاربه ، ويحتفظ لها بخصوصيتها وتمايزها فى نفس الوقت .

وربما اتضح لنا من خلال معارضاته قدرتها على ضمان تواصله الفكري ، خاصة من خلال الفحول الكبار من أسلافه ، وهو تأكيد على دقة فكرة الأصالة من واقع استمرارية هذا التراث وبقائه ، مع تجاوز مرحلة الجمود والعقم ، إلى إثبات وجود الأنا المبدعة ، بما تضيفه من قيم الفن الناجمة عن تفاعلها مع واقعها .

ومن هنا ظل موضوع المعارضة مجالا خصبا يستوعب مثل هذا التواصل ، ويكشف جوانبه ، ونموذجا أعلى لدعم فكرة الأصول الكبرى لحركة الأدب حين تبدو موزَّعة بين الموروث والعصرى ، ومحاولة إحياء ذاكرة الأمة من خلال التفاعل مع تراثها عبر عصوره المختلفة خوفا من ضياعه فى غياهب النسيان أو طىِّ الإهمال .

أما عن درجة تميزه وابتكاره فتظل مُعلقة بموقفَيْن :

أولا : ذلك التشابه الواضح بين التجربة الشعورية كما عاشها شوقى وبين التجارب التي رمي

إلى معارضتها ، وكأنما اندفعت نفسه إلى أشباه تجاربها ، فراح يستلهم معانيه وأفكاره من خلال صور القدماء وأفكارهم دون شبهة اتهام بسطو أو سرقة (فلهذه وذلك قياسات أخرى) ، ولكنه التصريح بالمعارضة ، وربما التباهى بقدراته الفنية البارزة من خلالها .

ثانيا : ذلك الإحساس الكامن فى وجدان الشاعر من واقع وعيه بحقه في تملك هذا التراث الذي ينتزع منه ما يشاء اختيارا دون وجل ، فله أن يقتبس وأن يُضَمِّن ، وله أيضاً أن يعارض ويحاكي إشباعا لحاجة فى نفسه من وقع الموروث التي احتل مكانا راسخا فى لاوعيه مصدره انشغاله من واقع قراءاته وثقافته الطويلة .

وأخيرا ترانا لم نتوقف عند كل معارضاته ، بل آثرنا منها انتقاء تلك النماذج التي تحكي لنا قصة علاقته بالموروث ، وتتبعه للقمم ، عبر عصور مختلفة ، علي غرار ما أشرنا إليه في مقدمة الدراسة ، وربما بقي من معارضاته أيضا ما سبق تناوله فى دراسات أخري بشكل عميق ومتكرر علي غرار ماكان من معارضته المشهورة لبردة الإمام البوصيرى والتي يدخل من خلالها فى زحام معارضيها الكبار علي نحو ما صنع ابن الفارض في ميميته :

هل نارُ ليلى بدَتْ ليــلاً بذى سلم ... أم بـارقٌ راح فى الزَوْراء فـــالعَلَم

أو ماكان من الشيخ الحملاوي في معارضته أيضا :

ياغـافـر الذنب من جـود ومن كـرم ... وقـابل التـوب من جـان ومـجـتـرم

اقـبل مـتـابيَ واغـفـر مـا جَنتـه يدي ... واسـتـر عـيـوبى وباعـدني عن الهم

وكذا ماكان من البارودى في محاولته المشهورة (كشف الغمة في مدح سيد الأمة) :

يـارائـد البــــرق يمِّم دراة العـلـم ... واحْـدُ الغـمـام إلى حَيٍّ بذي سَلَم

وقياسا على كثرة هذه المعارضات من حيث الشكل والموضوع في المدائح النبوية كانت وقفته فى همزيته النبوية المشهورة أيضا :

وُلد الهــدي فـالكائنات ضـيـاء ... وفَمُ الزمــان تَبَـسُّمٌ وثـنـاء

وكأنما عارض بها همزية البوصيرى - أيضا - ومطلعها :

كـيف ترقى رقـيك الأنبـيـاء ... ياسـمـاءً مَـاطاولتْـهـا سـمَـاءُ

ونظر لشهرة تلك المعارضات كان لهذه الدراسة أن تتجاوزها إلى غيرها مما لم يطرح

حوله من الدرس والتحليل ما يكفي لتجاوزه . وإلى جانب تلك المعارضة أيضا ظهرت معارضات له أخري دالة علي الظاهرة ، كاشفة عما وراءها وإن كان هذا لاينفي وجود معارضات له أخرى حول شعر المتنبى على غرار قافيته فى مدح الخديو ، وقد استهلّها استهلالا طللياً موروثاً :

لو أن اطلال المنازل تنطقُ ما ارتدَّ حرَّانَ الجوانح شَيِّقُ

حيث يقترب فيها من منظومة المتنبى فى مدح أبى شجاع الأزدى :

أرقٌ على أرقٍ ومثلِيَ يأرق وجوىً يزيد وعبرةٌ تترقرق

وعلى نفس الوتيرة كانت مدحته للسلطان عبد الحميد :

بسيفك يعلو الحقُّ والحق أغلبُ وينصر دين الله أيَّان تضربُ

وفيها اقتر ب أيضا من بائية المتنبى في مدح كافور :

أغالب فيك الشوقَ والشوق أغلبُ وأعجبُ من ذا الهجر والوصل أعجبُ

وربما تعددت الآراء حول مصادر المعارضة للقصيدة الواحدة لديه ،فإذا كنا قد شغلنا بمعارضته لأبى تمام ، فربما وجدنا آراء أخرى حول نفس القصيدة باعتبارها معارضة لمنظومة ابن النبيه المصرى :

الله أكبرُ ليس الحسن فى العرب كم تحت لِمَّة ذا التركي من عجب

وربما كانت من قبيل المعارضة لبائية شهاب الدين محمود :

الحمد لله ذلت دولةُ الصُّلب وعز بالترك دينُ المصطفى العربى

أو بائية ابن القَيْسراني :

هذي العزائم لاما تدعي القضب وذى المكارم لاما قالت الكتب

وكذا ظهرت معارضاته لغير أولئك الشعراء الكبار بما رمى إليه من محاكاة للحصري فى نسيبه المشهور :

مضناك جفاهُ مرقدُهُ ،بكاهُ ورحم عوده

علي طريقة الحصرى فى منظومته :

ياليلُ الصُّب متي غدُه أقيامُ الساعة موعدُه

فإن تجاوزنا وحدة الموضوعات وجدناه عارض كثيراً على مستوى الشكل الفنى بصرف النظر عن تجانس التجارب ، وربما صنع صنيع ابن يزيدون مع نونية البحترى التي صاغها مدحا فالتقط ابن زيدون (أو حتي شوقي) مقدمتها ، وهذه مانجد له نظيرا في مقطوعة شوقي الغزلية أيضا :

تأتي الدلال سجية وتصنعا وأراك فى حالىْ دلالك مبدعا

وكأنما اقترب بها من مقدمة ابن النبيه فى مدحته :

أفديه إن حفظ الهوى أوضيَّعا ملكَ الفؤاد فما عسَى أن أصْنَعا

فإن تجاوزنا شوقياته إلى «دول العرب وعظماء الإسلام» بدت - بدورها - قريبة من حس المعارضة ، والامتداد إلى التراث إذا اعتددنا بالنظم التاريخي الذي سُبق إليه منذ عليٍّ ابن الجهم فى أرجوزته التاريخية المشهورة ، وكذلك ما كان من مزدوجة ابن المعتز التى حكي فيها قصة الخلافة العباسية ، وبدأها منذ بداية الخليقة إلى عهد المعتضد (ابن عمه) والذى طلب منه نظمها ، فأفاض فى طرحه للأحداث الكبرى والصغرى ، كاشفاً عما عجز عنه غيره من شعراء الخلافة .

ولعله اقترب بها أيضا من أرجوزة ابن الخطيب المشهورة :

الحمد لله الذى لاينكره من سرحت فى الكائنات فكَره

حيث يقول شوقى فى بداية الأرجوزة أيضا :

الحمد لله القديم الباقى ذى العرش والسبع العلا الطِّباق

لنخلص من هذه كله إلي أن اختيارنا لهذه النماذج لم يكن ليغلق الباب على معارضات شوقي التى كثرت فدلّت علي تفاعُلٍ جاد مع الموروث ، وصدور واعٍ عنه إعجابا به ، وإدراكا لطبيعة نتاج قممه ، واقترابا من قاماتهم العالية ، فكان له ما أراد من خلال معارضاته وإبداعه بوجه عام .

فإن شئنا - فى النهاية - أن نضع بعضا من النقاط على بعض من الحروف حول معارضات شوقى ، وموقفه من تراثه ، فماذا تُرانَا نسجل له - هنا - أو عليه ؟

نسـجل له - بدايةً - أنه قـد ظُلم فى كـثـيـر من الأحكام التى تبنّت هدم شـعـره أو التشكيك في شاعريته ، أو وجدت متعة فى إصدار الاتهام له بالغيرية المطلقة ، أو باعتباره شاعر المناسبات الغيرى أيضا ، أو الادعاء بتفكك قصائده علي غرار ما كان فى موروثه الفني ، أو نسيان الذات في زحام معطيات ذلك الموروث ، أو حتى في ضجيج القصر والالتصاق بالخديو ... إلخ .

فهل آن لنا - عبر هذه القراءات - أن نرفع عنه بعضا من ذلك الظلم الذى ألمَّ به وحاق بشـعـره ؟ ألا يحق لنا الاقـتـداء بمن سـبـقنا إلى ذلك اتبـاعـا لمقـولة أبى العـلاء الداعـيـة إلى الإنصاف لمن يستحقونه :

لا تظلموا الموتى وإن طال المدى   إنى أخاف عليكمُ أن تلتقـــوا

أو حتى مقولة شوقى فى مطلع مرثيته لحافظ :

قد كنت أوثر أن تقول رثائى   يا منصف الموتى من الأحياء

وعندنا أن ما أصاب (شوقى) من الظلم لم يكن ليقلّل من مكانته ، ولا ليهون من شأن إبداعه ، إذ يبدو مثل هذا الظلم وكأنه ظاهرة ، خاصـة منه ما وقع على الفحول المشـهـورين والقمم الكبار ، فتاريخه قديم منذ ظُلم ذو الرمة (شاعر الحب والصحراء) فى العصر الأموى لمجرد فشله فى باب المدح ، على الرغم من روعـة تفرده فى شعـره الذاتي مـوزّعـا بين غـزله وناقتـه وصحر ائه ، وظُلم أبو تمام حين اتّهم بكسر عمود الشعر العربى ، وضاق به من نقاد عصره من عجز عن استيعابه وفهمه ، فاتهمه قوم بالغموض ، وآخرون بالإسراف فى التعقيد وتركيب الصورة ، لمجرد أن الشاعر قد تجاوز بثقافته ثقافة نقاده ، ولم يشأ أن يتدنى بفنه ، ولا أن ينحدر بإبداعه أو يهبط بجمهوره ، بل أراد أن يجبر ذلك الجمهور على الارتقاء إلى مستواه ، ومع هذا كله فقد ظلم كثيرا حتى صنَّف (ابن المعتز) رسالة خاصة بمساوئه ومحاسنه ، مؤكدا فيها اتهامه إياه بإفساد الشعر ، وحشوه بالبديع ، ومع هذا ظل أبو تمام عظيما ، وكذلك كان شعره الذى لايكاد يبارى على مدار فترات عصورنا الأدبية العريقة .

وما أحسب الظلم الذى أصاب شوقى وشعره إلا من هذا النمط الذى يزيد من شعره جمالا ، ويزيد من مكانته شموخا وثباتاً ، ويدفع دارسيه إلى مزيد من قراءته والعكوف عليه تذوقا وتحليلا وتقويما ، خاصة من هذا المنظور التراثى الذي استوقفنا عنده ، وكأنما راح الرجل ينفذ وصية أبي تمام لتلميذه البحترى حين نصحه بأن يحفظ من شعر العرب عشرة آلاف بيت

ثم ينساها (وكان للنصيحة خطرها على المستوى النفسى خاصة فى مسألة النسيان تلك) ويبدو أن (شوقى) قد عكف على التراث عكوف العاشق المخلص له ، فحفظ منه مامـلأ عليه وجدانه ، وفاضت به ذاكرته ، وازدحم به لاوعيه ، حتى تسرب منه الكثير فى سراديب إبداعه ، فإذا بقلمه يفيض بروح الموروث الكامن بهذا الشكل الكاشف عن وجود ذاته ،و فى عمق تراثه وضمائر أسلافه ممن راح يناجيهم مناديا (يانائح الطلح) أو يرحب بصدور إبداعاتهم (ياابن زيدون مرحبا ...) أو يطمح إلى تقمص شخصياتهم (أنا الفتى الطائى) ، أو يخاطبهم من منطلق تشابه مواقفه معهم ، (وعظ البحتريَّ إيوانُ كسرى ...) و أو يحلو له أن يقتبس عديداً من أبياتهم كما صنع مع النفس و « الشيخ الرئيس .... » ، وهكذا بدت معارضاته قادرة علي استجلاء مواد هذا الموروث في أنقى صورها ، وأصفى ملامحها ، وأبرز قسماتها ، فهى فرصتنا الذهبية - إذن - لإعادة قراءة شوقياته وقراءة شعرنا القديم معها .

كما تظل لنا ملاحظات محددة حول معارضاته - بصفة خاصة - تبيانا لما قد يتصور من تهوين شأن المعارِض ، إذا ما قيس فنه بالمعارَض : صحيح أن للأول فضلا من حيث السبق والقدم بحكم البدء من فراغ ، وبحكم تقدمه على خَلَفه ، ولكن الأخير لم يجد الطريق معبَّدا - كما يُتَصَوَّر - وليس الأمر سهلا ولا يسيراً لديه لأن يعارض ، بل يبدو وكأنما قيّد نفسه بأنظمة شكلية ومعمار فنى وقياسات تجريبية وهندسة لغوية وتصويرية قد لا يَسْهُل عليه الخلاص من أى منها إلا أن يكون قادراً علي إعمال ملكاته وقدراته الخاصة المتميزة ، تلك التى تسجل له تجاوز المُعارَض ، وإلا أصبح عمله مسخاً مشوهاً فاقد القيمة وعندئذ لا نميل إلى قراءته أو تأمله .

وغير قطعى ولا عام - أيضا - أن المعارض - خاصة إذا تعلق الأمر بشوقى - يعانى فتورا فى التجربة ، مما قد يدفع به إلى البحث عن أشباه لها ونظائر ، وكأنها تستحثه لأن ينظم قصيدته ، إذ ربما كان البحث عن المعادل الموضوعى للتجربة هو القاسم المشترك أساساً بين المتعارضَيْن ، وهو ما يؤكد انتفاء سلبية التجارب لدى أي منهما ، ذلك أن حرارة تجربة المعارِض والمعارَض قد تظل على نفس الدرجة من القوة إذا ماكان المنطلق صحيحا ، وكانت المعايشة عميقة لدى أي منهما .

ثم يبقى صحيحا أن حقل المعارضة ذاته لم يكن ليحجب حرارة التجارب لدى شوقى بقدر ما أثراها وزادها وضوحا وعمقا فتدفقت من خلالها شاعريته تدفقا وجدانيا أو تاريخيا

كما كان حاله في غيرها من قصائده التي نظمها ابتداءً .

ودون أن ننبري للدفاع عن شوقي نعترف أن له أنصاره - وهم كثر - ويبقى له ولنا السعي الحثيث وراء مواد التراث تتبعا ووعيا ، واستجلاء وتصويرا وكشفا ، فهو منطق الإحياء الذي يظل مقياسا لتجدد حياة أدبنا العربي على مدار عصوره المتلاحقة منذ فجر تاريخه حتى الآن .

ملحق خاص

نصوص المعارضات
(موضوع التحليل)

(١)

بائية أبي تمام

(١)	السيفُ أصدقُ أنباءً من الكُتُب	في حدِّه الحدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعب
(٢)	بيضُ الصفائح لاسودُ الصحَائف في	مُتُونهن جلاءُ الشكِّ والرِّيَب
(٣)	والعلمُ في شهُبِ الأرماح لامعةً	بين الخميسَيْن لا في السبعة الشهب
(٤)	أينَ الرواية ؟ بَل أين النجوم وما	صاغوه من زُخرف فيها ومن كَذب؟
(٥)	تخرصا وأحاديثاً ملفَّقة	ليسَتْ بنَبْع إذا عدَّتْ ولاغَرَب
(٦)	عجائباً زعموا الأيامَ مُجْفلةً	عنهنَّ في صفر الأصفار أو رجب
(٧)	وخوَّفُوا الناسَ من دهْيَاءَ مظلمة	إذا بَدا الكوكبُ الغربيُّ ذو الذَّنب
(٨)	وصيَّروا الأبرجَ العُلْيا مرتَّبةً	ما كانَ مُنْقلبًا أو غير مَنْقَلب
(٩)	يقضونَ بالأمر عنها وهي غافلةٌ	مادارَ في فَلَك منها وفي قُطُب
(١٠)	لوبيَّنت قطُّ أمراً قبل موقعه	لم يَخفَ ما حلَّ بالأوثان والصلُّب
(١١)	فتحُ الفتوح تعالىَ أنْ يُحيط به	نظمٌ من الشّعر أو نثرٌ من الخُطَب
(١٢)	فتحُ تفتَّحُ أبوابُ السماء له	وتبرزُ الأرضُ في أثوابها القُشُب
(١٣)	يايوم وقعة عمُّورية انصرفت	عنك المنى حُفَّلاً معسولةَ الحَلب
(١٤)	أبقيت جَدَّبني الإسلام في صُعُدٍ	والمشركين ودارَ الشِّرْك في صبب
(١٥)	أمٌّ لهم لو رَجَوْا أن تُفْتَدي جعلوا	فداءَها كلَّ أمَّ بَرَّةٍ وأبِ
(١٦)	وبَرْزَة الوجه قد أعْيَتْ رياضتُها	كسْرى وصَدَّتْ صُدوداً عن أبى كرب
(١٧)	من عهد إِسكندرٍ أو قبل ذلك قَدْ	شابَتْ نواصي اللَّيالى وهْيَ لَم تَشب
(١٨)	بِكْر فما افترعتها كفُّ حادثة	ولا ترقَّتْ إليها همَّةُ النوَب
(١٩)	حتى إذَا مَخَّضَ اللّه السنِّين لها	مخَضَ البخيلة كانتْ زُبْدَةَ الحقَب
(٢٠)	أتَتْهمُ الكُرْبَةُ السوداءُ سادرَةً	منْهَا وكان اسمُها فرَّاجةَ الكُرَب
(٢١)	جرى لها الفألُ نحساً يوم أنْقرةٍ	إذْ غُودرَتْ وحشةً السَاحَات والرُّحَب
(٢٢)	لما رأت أخْتَها بالأمس قد خَربَتْ	كان الخَرابُ لها أعْدَى من الجَرب
(٢٣)	كم بَيْنَ حيطانها من فارسٍ بَطَلٍ	قانى الذَوائب من آنى دم سرب
(٢٤)	بسنَّة السيف والخطى من دمه	لاسُنْة الدين والإسلام مُخْتَضب
(٢٥)	لقد تركتَ أميرَ المؤمنين بها	للنار يَوْماً ذليلَ الصَّخْر والخَشَب

(٢٦) غادرتَ فيها بَهيمَ الليل وهو ضُحىً ... يشلُّه وسْطها صبحٌ مَن اللَّهَب

(٢٧) حتى كان جلابيب الدُّجى رغبَتْ ... عَنْ لَونْها أو كأنَ الشمسَ لَمْ تَغبِ

(٢٨) ضوءُ من النَّار والظلماءُ عَاكفَةَ ... وظلمةٌ من دخانٍ فى ضحىً شجب

(٢٩) فالشمس طالعة مِنْ ذَا واقد أفلت ... والشمسُ واجبةٌ من ذا ولم تجبِ

(٣٠) تصرح الدهْرُ تصريحَ الغمام لَهَا ... عن يوم هَيْجَاءَ منها طاهرٍ جُنُبِ

(٣١) لم تطلع الشمسُ منهم يومَ ذَاك على ... بانٍ أهل ولم تَغْرُبْ علي عَزَب

(٣٢) ما ربعُ ميَّةَ معموراً يَطيفُ به ... غيلانُ أَبْهَى ربُاً من ربْعها الخَربِ

(٣٣) ولا الخدودُ وقد أدْمِينَ من خجل ... أشْهيَ إلي ناظرى من خدِّها التَّرب

(٣٤) سماجةٌ غنَيَتْ منا العيونُ بها ... عن كلُ حُسْنٍ بدا أو منَظرٍ عَجَبِ

(٣٥) وحسنُ مُنَّقَلبٍ تبدو عَواقبهُ ... جاءَت بشاشته عن سُوء مُنْقَلب

(٣٦) لم يعلَم الكفر كَمْ من أعْصُرٍ كمنَتْ ... له المنيةَ بين السمر والقضب

(٣٧) تدبير معتصم باللّه منتقمٍ ... للّه مُرتقب فى اللّه مرتغب

(٣٨) ومُطْعَم النَّصْر لم تُكْهَم أسنَّتُه ... يوماً ولا حُجبَتْ عن روح مُحْتَجب

(٣٩) لم يغْرَ قوماً ولن ينَهضْ إلى بَلَدِ ... إلاَّ تقدمه جيشٌ من الرُّعُب

(٤٠) لو لم يقُدْ جَحْفَلاً يوم الوغىَ لغدا ... من نفسه وَحْدهَا فى جَحْفل لجَب

(٤١) رَمي بك اللّه بُرْجَيْها فهدَّمها ... ولو رَمَي بِكَ غيرُ اللّه لم تُصِبِ

(٤٢) من بعد ما أشَّبوها واثقين بها ... والله فتاحُ باب المعقلِ الأشب

(٤٣) وقال ذو أمرهم : لا مرتعُ صَدرُ ... للسارحين وليس الوردُ من كَثَب

(٤٤) أمانياً سلبتهمْ نجْحَ هاجها ... ظُبىَ السيوف وأطرافُ القنا السُّلُب

(٤٥) إن الحمامَيْن من بيض ومن سُمر ... دلوا الحياتَين من ماءٍ ومن عُشْب

(٤٦) لَبَّيْتَ صوتاً زبَطَريَّاً هَرقْتَ لَهُ ... كأسَ الكَرىَ ورُضَابَ الخُرَّد العُرُب

(٤٧) عداكَ حرُّ الثغُور المُسْتَضَامَة عن ... برد الثُغور وعن سَلْسَالها الحَصب

(٤٨) أجبْتَهُ معلناً بالسَّيف مُتْصَلِتاً ... ولو أجَبْتَ بغير السيفِ لم تجبِ

(٤٩) حتى تركْتَ عمودَ الشرْكْ مُنْقَعِراً ... ولم تعرِّج على الأوتادِ والطُنُبِ

(٥٠) لما رأى الحربَ رأى العينَ توفلس ... والحربُ مُشْتَقَّة المَعْنى من الحَرب:

(٥١) غداً يصرِّف بالأموال جريتها ... فعزَه البحر ذو التيار والحدب

(٥٢) هيهات زُعزعت الأرضُ الوقورُ به ... عن غزو محتسب لا غزو مكتسب

(٥٣) لم ينفق الذهب المُرْبي لكثرته ... علي الحصى وبه فقرٌ إلى الذهب

(٥٤) إن الأسود أسود الغاب همتُها ... يوم الكريهة في المسلوب لا السَّلب

(٥٥) ولَيَّ وقد ألجمَ الخَطيُّ منطقهُ ... بسكتة تحتها الأحشاء في صخب

(٥٦) أحذى قرابينه يوم الرَّدى ومضى ... يحتثُّ أنجى مطاياه من الهرب

(٥٧) مُوكّلا بيفاع الأرض يُشرفه ... من خفَّة الخوف لا من خفَّة الطرب

(٥٨) إن يعد من حرّها عَدْوَ الظَّليم فقد ... أوسعت جاحمها من كثرة الحطب

(٥٩) تسعون ألفاً كآساد الشرى نضجت ... جلودُهم قبل نضج التِّين والعنب

(٦٠) يارُبَّ حوباءَ لما اجتُثَّ دابرهم ... طابت ولو ضُمِّخَتْ بالمسك لم تطب

(٦١) ومعضبٍ رجَعتْ بيضُ السيوف به ... حيَّ الرضى من رداهم ميتَ الغضب

(٦٢) والحرب قائمةٌ في مأزق لحج ... تجثو الكماةُ به صعراً علي الركب

(٦٣) كَمْ نيل تحت سناها من سنى قمر ... وتحت عارضها من عارض شنبِ

(٦٤) كَمْ كان في قطع أسباب الرِّقاب بها ... إلى المخدرَّة العذراء من سبب

(٦٥) كم أحرزَتْ قُضبُ الهندي مُصلَتة ... تهتزُّ من قُضبُ تهتزُّ في كثب

(٦٦) بيض إذا انتُضيتْ من حُجْبها رجعت ... أحقَّ بالبيض أبدانا من الحُجُب

(٦٧) خليفة الله جازي الله سعيك عن ... جرثومة الدين والإسلام والحسب

(٦٨) بصرْتَ بالراحة الكُبْرى فلم تَرَها ... تنالُ إلا علي جسر من التعب

(٦٩) إن كان بين صروف الدهر من رحم ... موصولة أو ذمام غير مُنقضب:

(٧٠) فَبينْ أيامك اللاتي نُصرتَ بها ... وبين أيام بدر أقرب النسب

(٧١) أبقت بني الأصفر المراض كاسمهم ... صفر الوجوه وجلّت أوجُه العرب

(٢)
بائية شوقى
(انتصار الاتراك فى الحرب والسياسة)

(١) اللّه أكبركمْ فى الفتح من عَجَب ... يا خالد الترك جدِّد خالدَ العَرَب

(٢) صلحٌ عزيزٌ على حرب مُظفّرةٍ ... فالسيفُ فى غمْدِه والحقُّ فيِ النُّصُب

(٣) ياحُسنَ أمْنيَّةٍ فى السيفِ ما كذَبَت ... وطيبَ أمنيَّةِ فَي الرأى لم تَخِب

(٤) خُطاك فى الحق كانت كلّهَا كرما ... وأنتَ أكرمُ فى حَقْنِ الدَّمِ السَّرِب

(٥) حَذوْت حرب (الصلاحيِّين) فى زمَنٍ ... فيه القتالُ بلا شرْعٍ ولا أدب

(٦) لم يَأتِ سيفُك فحشاءً ولا هتكتْ ... قناك من حُرمَةِ الرُّهبان والصُّلُب

(٧) سُئلَت سلما علي نصر فُجدتَ بها ... ولو سُئلتَ بغير النَّصر لم تُجِب

(٨) مَشيئةٌ قبِلَتْها الخيلُ عاتبةً ... وأذعن السيفُ مطويًا على غَضَب

(٩) أتيتَ مايشبه التقوى وإن خُلِقت ... سيوفُ قومك لا ترتاحُ للقرب

(١٠) ولا أزيدُك بالاسلام معرفةً ... كلُّ المروءةِ في الإسلام والحسَب

(١١) مَنَحْتهم هُدْنة من سيفك التُمسَت ... فهَبْ لهم هُدْنةَ من رأيك الضَّرب

(١٢) أتاهُمُ منك فى « لوزانَ » داهيةٌ ... جاءت به الحربُ من حَيَّاتها الرُّقُب

(١٣) أصَمُّ يسمعُ سرَّ الكائدين له ... ولا يضيق بجهْر المُحْنَق الصَّخب

(١٤) لم تَفترِق شهواتُ القوم فى أرَب ... إلا قضي وطراً من ذلك الأرَب

(١٥) تدرّعَت للقاء السّلم « أنقرةُ » ... ومهَّد السيفُ في(لوزانَ) للخطب

(١٦) فقل لِبانٍ بقولٍ ركنَ مْملكة ... على الكتائب يُبنَى المُلكُ لا الكُتب

(١٧) لا تَلتمِس غَلبا للحقِّ فى أمَمٍ ... الحقُّ عندهُمُ مَعنىً من الغلَب

(١٨) لاخيرَ فى مِنَبرٍ حتي يكون له ... عُودٌ من السُّمر أو عود من القُضُب

(١٩) وما السلاح لقوم كلُّ عُدّتِهم ... حتى يكونوا من الأخلاق فى أُهُب

(٢٠) لو كان فى الناب دون الخُلقِ منبهةٌ ... تساوتِ الأُسْدُ والذُّؤبانُ في الرُّتَب

(٢١) لم يُغن عن قادة اليونان ما حشَدوا ... من السلاح وماساقوا من العُصَب

(٢٢) وتَركُهُمْ «آسيا الصغري» مدجَّجة ... كثُكنة النحل أو كالقنفُذ الخشب

(٢٣) للتُرك ساعاتُ صبرٍ يومَ نكبتِهم ... كُتبِن في صُحُف الأخلاق بالذهب

(٢٤) مـغـارم وضـحـايا مـا صـرخن ولا كُـدِّرنَ بالمنّ أو أفـسـدن بالكذب

(٢٥) بالفـعل والأثر المحـمـود تعـرفـهـا ولست تعـرفـهـا باسم ولا لقب

(٢٦) جـمـعن في اثنين من دين ومن وطن جـمع الذبائح في اسم الله والقُـرَب

(٢٧) فـيـهـا حـيـاةٌ لشـعب لم يمت خُلقا ومطمـح لقـبـيـل ناهضٍ أرب

(٢٨) لم يطعم الغمض جفنُ المسلمين لها حتى انجلى ليلها عن صُبحه الشنب

(٢٩) كن الرجـاء وكن اليـأس ثم مـحـا نورُ اليـقين ظلام الشك والريب

(٣٠) تلمس التـرك أسبـابا فـمـا وجـدوا كـالسـيف من سلم للعـز أو سـبب

(٣١) خـاضـوا العـوان رجـاء أن تُبلغـهم عبـر النجـاة فكانت صخرة العَطب

(٣٢) سـفـينة الله لم تُقْـهَـر علي دُسُـرٍ في العاصفات ولم تغلَبْ علي خُشب

(٣٣) قـد أمَّن الله مـجـراها وأبدلهـا بحـسن عـاقـبـة من سـوء منقلب

(٣٤) واخـتـار ربانهـا من أهلهـا فنجت من كَـيْـد حـام ومن تضليل منتـدب

(٣٥) مـا كـان مـاءُ «سـقاريًا» سوى سقر طغت فـأغـرقت الإغـريق في اللهب

(٣٦) لما انبـرت نارها تبـغـيـهـم حطبـا كـانت قـيـادتهم حـمـالة الحطب

(٣٧) سـعت بهم نحـوك الآجـال يومـئـذ يا ضُلَّ سـاع بداعي الحَيْن منجذب

(٣٨) مَدُّوا الجسـور فحل الله مـاعـقـدوا إلا مسـالك فـرعـونيـة السَّرَب

(٣٩) كـرب تغـشـاهم من رأى سـاسـتـهم وأشـأمُ الرأي مـا ألقـاك في الكرب

(٤٠) هم حـسـنوا للسـواد البُله مملكة من لبدة الليث أو من غـيلة الأشب

(٤١) وأنشـأوا نزهة للجـيـش قـاتلة ومـن تنـزه فـي الآجـام لـم يـؤب

(٤٢) ضل الأمـيـر كـمـا ضل الوزير بهم كـلا السـرابين أظمـاهم ولم يَصُب

(٤٣) تجـاذباهم كـمـا شـاءا بمخـتـلف من الأمـانى والأحـلام مـخـتـلب

(٤٤) وكـيـف تلقي نجـاحـا أمـة ذهبت حزبين ضـدين عند الحـادث الحـزب

(٤٥) زحـفت زحف أتيٍّ غـيـر ذى شـفق علي الوهاد ولارفق علي الهـضب

(٤٦) قـدفـتـهم بالرياح الهـوج مـسـرجـة يحملن أسد الشرى فى البيض واليلب

(٤٧) هبَّتْ عليـهم فـذابوا عن مـعـاقلهم والثلج في قُلل الأجـبـال لم يذب

(٤٨) لما صَـدعتَ جناحـيـهم وقلبـهـم طاروا بأجنحـة شـتى من الرعب

(٤٩) جـد الفـرار فـألقي كل مـعـتـقل قناته وتخلي كل محـتـقب

(٥٠) ياحسن ما انسحبوا في منطق عجب   تدعي الهزيمة فيه حسن منسحب

(٥١) لم يَدْرِ قائدهم لما أحطتَ به   هبطت من صُعُد أم جئت من صَبَب

(٥٢) أخذته وهو في تدبير خطته   فلم تتّم وكانت خطة الهرب

(٥٣) تلك الفراسخ من سهل ومن جبل   قربت ما كان منها غير مقترب

(٥٤) خيل الرسول من الفولاذ معدنُها   وسائر الخيل من لحم ومن عصب

(٥٥) افي ليال تجوب الراسيات بها   وتقطع الأرض من قطب إلى قطب ؟

(٥٦) سل الظلام بها : أي المعاقل لم   تطفر ، وأي حصون الروم لم تثب؟

(٥٧) آلَتْ لئن لم ترد «أزميـر» لانزلت   ماء سواها ولا حلت علي عُشب

(٥٨) والصبر فيها وفي فرسانها خُلقٌ   توارثوه أباً في الروع بعد أب

(٥٩) كما وُلِدْتُمْ علي أعرافها ولدت   في ساحة الحرب لا في باحة الرَّحَب

(٦٠) حتي طلعت علي «أزمير» في فَلَك   من نابه الذكر لم يُسْمَك علي الشهب

(٦١) في موكب وقف التاريخ يعرضه   فلم يُكَذِّب ولم يَذْمُم ولَمْ يُرب

(٦٢) يوم كبدر فخيل الحق راقصةٌ   علي الصعيد وخيل الله في السحب

(٦٣) غُرٌ تظلّلهُا غراءُ وارفة   بدرية العود والديباج والعذب

(٦٤) نشوي من الظفر العالي مُرَنَّحةٌ   من سكرة النصر لا من سكرة النصب

(٦٥) تُذكِّر الأرض مالم تَنس من زَبَد   كالمسك من جنبات (السكب) منسكب

(٦٦) حتى تعالى أذان الفتح فاتأدت   مشى المجلّى إذا استولي علي القصب

(٦٧) تحية أيها الغازى وتهنئة   بآية الفتح تبقى آية الحقب

(٦٨) وقيِّمًا من ثناء لا كفاء له   إلا التعجبُ من أصحابك النُّجُب

(٦٩) الصابرين إذا حل البلاء بهم   كالليث عض علي نابيه في النوب

(٧٠) والجاعلين سيوف الهند ألسُنَهم   والكاتبين بأطراف القنا السلب

(٧١) لا الصعب عندهم بالصعب مركبه   ولا المحال بمستعص علي الطلب

(٧٢) ولا المصائب إذ يُرمى الرجال بها   بقاتلات إذا الأخلاق لم تصب

(٧٣) قواد معركة ، وراد مهلكة   أوتاد مملكة ، آساد محترب

(٧٤) بلوتهم فتحدَّث كم شددتَ بهم   من مُضمحل وكم عمرت من خرب

(٧٥) وكم ثَلَمْتَ بهم من معقل أشب   وكم هزمت بهم من جحفل لجب

(٧٦) وكم ينبت بهم مجدا فما نبسوا   في الهدم ماليس فى البنيان من صخب

(٧٧) مِنْ فَلٍّ جيشٍ ومن أنقاض مملكة   ومن بقية قوم جئت بالعجب

(٧٨) أخرجت للناس من ذلٍّ ومن فشل   شعبا وراء العوالي غير منشعب

(٧٩) لما أتيت ببدر من مطالعها   تلفتَ البيتُ في الأستار والحجب

(٨٠) وهشتْ الروضةُ الفيحاء ضاحكةً   إن المنوَّرة المسكيَّة التُرب

(٨١) ومست الدار أزكى طيبها وأتت   باب الرسول فمست أشرف العتب

(٨٢) وأرج الفتح أرجاء الحجاز وكم   قضى الليالىَ لم ينعم ولم يطب

(٨٣) وازينت أمهات الشرق واستبقت   مهارج الفتح في الموشية القشب

(٨٤) هزت (دمشق) بنى(أيوب) فانتبهوا   يهنئون (بنى حمدان) فى (حلب)

(٨٥) ومسلمو(الهند)و(الهندوس)فى جذل   ومسلمو (مصر) والأقباط في طرب

(٨٦) ممالك ضمَّها الإسلامُ في رحم   وشيجة وخَواَها الشرقُ في نسب

(٨٧) من كل ضاحية ترمي بمكتحل   إلى مكانك أو تومي بمختضب

(٨٨) تقول لولا الفتي التركي حل بنا   يومُ كيوم يهودٍ كان عن كَثَبِ

(٣)

سينية البحتري

(١) صنت نفسي عما يُدنِّس نفسي ... وترفَّعْتُ عن جدا كل جبس

(٢) وتماسكت حين زعزعني الدهـ ... ـرُ التماساً منه لتعسى ونكسى

(٣) وكأن الزمانَ أصبح محمو ... لأَهَواهُ مع الأخسِّ الأخَسِّ

(٤) بُلَغٌ من صبابة العيش عندى ... طففتها الأيام تطفيف بخس

(٥) واشترائى (العراق) خطة غبن ... بعد بيعي(الشام) بَيْعةَ وكْس

(٦) لا ترزنى مزاولاً لاختبارى ... بعد هذي البلوي فتُنكرَ مسي

(٧) وقديما عهدتنى ذا هنات ... آبيات علي الدنيَّات شُمس

(٨) ولقد رابني نبوابن عمي ... بعد لينٍ من جانبَيْه وأنس

(٩) وإذا ما جُفيتُ كنت جديرا ... أن أرى غير مُصبح حيث أُمسى

(١٠) حضرت رحليَ الهمومُ فوجهـ ... ـتُ إلى أبيض المدائن عَنْسى

(١١) أتسلَّي عن الحظوظ وأسىَ ... لمحَلٍّ من آل ساسانَ درس

(١٢) ذكَّرَتْنيِهُم الخطوب التوالى ... ولقد تذكر الخطوب وتنسى

(١٣) وهم خافضون في ظلٍّ عالٍ ... مشرفٍ يحسرُ العيونَ ويخسى

(١٤) مغلق بابه علي « جبل القبـ ... ـق » إلى دارتَىْ «خلاط» ومكْس

(١٥) حللٌ لم تكن كأطلال « سعدي » ... في قفار من البسابس مُلس

(١٦) نقل بالدهر عهدهن من الجد ... ة حتى غدَوْنَ أنضاء لُبْس

(١٧) فكأنَّ الجرماز من عدم الأنـ ... ـس وإخلاقه بنيَّة رمس

(١٨) لو تراه علمت أن الليالي ... جعلت فيه مأتما بعد عرس

(١٩) وهو ينبيك عن عجائب قوم ... لا يُشاب البيان فيهم بلبس

(٢٠) فإذا ما رأيت صورة «أنطاكيـ ... ـة » ارتعْتَ بين «روم» و «فرس»

(٢١) والمنايا مواثلٌ « وأنو شر ... وانَ » يزجي الصفوف تحت الدِّرَفس

(٢٢) في اخضرار من اللباس علي أصـ ... ـفر يختال في صبيغة ورس

(٢٣) وعِراكُ الرِّجال بين يديه ... في خفوت منهم وإغماض جرس

(٢٤) من مُشيح يهوى بعامل رمح — ومليح من السِّنان بترس

(٢٥) تصف العين أنهم جدُّ أحيا — ءٍ لهم بينهم إشارةُ خُرْس

(٢٦) يغتلي فيهُم ارتيَابِيَ حتي — تتقراهُم يداي بلمس

(٢٧) قد سقاني ولم يُصرِّد « أبوالغو — ث» علي العسكرَيْن شَرْبَة خلْس

(٢٨) من مُدام تقولها هى نجم — ضَّواُ الليلَ أومجاجةُ شمس

(٢٩) وتراها إذا أجدت سرورا — وارتياحاً للشارب المتحسى

(٣٠) أفرِغَتْ في الز جاج من كل قلب — فهى محبوبة إلى كل نفس

(٣١) وتوهمتُ أن كسرى « أبرويـ — ـزَ» مُعَاطِيَّ «والبلهبذ» أنْسى

(٣٢) حلُمٌ مطبق على الشك عينى — أم أمانٍ غَيَّرنْ ظنى وحَدْسى؟

(٣٣) وكأن «الإيوان» من عجب الصنـ — ـعة جوب في جنب أرْعَن جلس

(٣٤) يُتظنى من الكآبة إذيبـ — ـدو لعَيْنَي مُصْبحٍ أو مُمَسِّي

(٣٥) مُزْعَجًا بالفراق عن أنس إلف — عزٌ أو مُرْهَقاً بتطليق عُرس

(٣٦) عكست حظَّه الليالى وبات « المشـ — ـتري » فيه وهو كوكُب نَحْس

(٣٧) فهو يُبدى تجلُّداً وعليه — كلكلُ من كلاكل الدهر مُرسي

(٣٨) مشمخُّر تعلو له شرفاتٌ — رُفعت في رؤوس «رَضْوى» و قُدْس»

(٣٩) ليس يُدْرَي أصَنْع أنس لجن — سكنوه أم صنع جنٌّ لإنس

(٤٠) غير أني أراه يشهد أن لـ — ـم يك بانيه في الملوك بنكس

(٤١) فكأنى أرى المراتبَ والقوَمَ — إذا مابلغتُ آخرَ حِسِّى

(٤٢) وكأن الوفودَ ضاحين حَسْرَي — من وُقوف خلف الزحام وخُنْس

(٤٣) وكأن القيانَ وسْطَ المقاصير — يُرَجِّعْن بين حُوٍّ ولُعْس

(٤٤) وكأن اللِّقاء أول من أمـ — ـس ووشكَ الفراق أول أمس

(٤٥) وكأن الذي يريد اتباعا — طامع في لحوقهم صُبْحَ خِمس

(٤٦) عمرت للسرور دهرا فصارت — للتعزي رباعُهم والتأسى

(٤٧) فلها أن أعِينَها بدموع — موقفات علي الصبابة حُبْس

(٤٨) ذاك عندي وليست الدارداري — باقتراب منها ولا الجنس جنسى

(٤٩) غير نعمي لأهلها عن أهْلى — غرسوا من زكائها خير غرس

(٥٠) أيَّدوا ملكنا وشــــدوا قـــواه   بكمـــاة تحت السَّنور حـــمس

(٥١) وأعــانوا علي كـتــائبَ «أرياطَ»   بطعن علي النُّحـــور ودعس

(٥٢) وأراني من بعـــد أكلف بالأشـــرا   ف طُـراً مـــن كــل سِـنـخ وأُس

(٤)

سينية شوقى

(١) اختلافُ النهار والليل ينسى   اذكُرا لي الصِّبا وأيام أُنسي

(٢) وصِفا لى مُلاوة من شباب   صُورٍّت من تصوُّرات ومس

(٣) عصفت كالصَّبا اللَّعُوب ومرَّت   سنةً حلوةً ولذَّة خَلْس

(٤) وسلا مصر هل سَلاَ القلبُ عنها   أو أسا جُرحَه الزمانُ المؤسى

(٥) كلما مرت الليالي عليه   رق والعهد في الليالي تُقَسِّى

(٦) مستطارٌ إذا البواخرُ رَنَّتْ   أولَ الليل أو عَوَتْ بعد جرس

(٧) راهبٌ في الضلوع للسفن فَطِنٌ   كلما ثُرْنَ شاعهن بَنقْس

(٨) يا ابنة اليمٌ ما أبوك بخيلٌ   ما له مولعًا بمنع وحبس

(٩) أحرامٌ علي بلابله الدَّو   ح حلالٌ للطَيْر من كل جنس

(١٠) كلٌ دارٍ أحقٌ بالأهل إلا   في خبيثٍ من المذاهب رجس

(١١) نفسي مرجل وقلبي شراع   بهما في الدموع سيري وأرسي

(١٢) واجعلي وجهك الفنار ومجرا   ك يد (الثغر) بين (رمل) و(مكس)

(١٣) وطني لو شُغلت بالخلد عنه   نازعتني إليه في الخلد نفسي

(١٤) وهفا بالفؤاد في سلسبيل   ظمأ للسواد من (عَيْن شمس)

(١٥) شهد الله لم يغب عن جفونيَ   شخصُه ساعةً ولم يخْلُ حسي

(١٦) يصبح الفكر (والمسلة) ناد   يه و(بالسرحة الزكية) يُمسى

(١٧) وكأني أري الجزيرةَ أيكا   نغمت طَيْرُه بأرخم جرس

(١٨) هي (بلقيسُ) في الخمائل صرحٌ   من عُباب وصاحب غيرُ نِكس

(١٩) حسبُها أن تكون للنيل عِرسا   قبلها لمَ يُجَنَّ يوما بعرس

(٢٠) لبستْ بالأصيل حُلةَ وَشْيٍ   بين صنعاء في الثياب وقَسٍّ

(٢١) قدَّها النيلُ فاستحت فتوراتْ   منه بالجسر بين عري ولُبس

(٢٢) وأرى النيل (كالعقيق) بوادِيـ   ـه وان كان كوثرَ المتحسي

(٢٣) ابنُ ماء السماء ذو الموكب الفخم   الذي يحسُر العيونَ ويُخْسي

(٢٤) لا ترَي في ركابه غير مُثْنٍ — بجميلٍ وشاكرٍ فضْلَ غرس

(٢٥) وأرى (الجيزة) الحزينة ثكلي — لم تُفق بعدُ من مناحة رَمْسى

(٢٦) أكثَرْت ضجة السواقي عليه — وسؤالَ اليراع عنه بهمس

(٢٧) وقيامَ النخَّيل ضفَّرنِ شعرا — وتجردن غير طوْق وسَلْس

(٢٨) وكأن الأهرام ميزانُ فرعو — ن بيومٍ علي الجبابر نحس

(٢٩) أوقناطيرُه تأنقُ فيها — ألفُ جابٍ وألفُ صاحب مكْس

(٣٠) روعةٌ في الضحي ملاعبُ جِنٍّ — حين يغشي الدجي حماها ويُغسى

(٣١) و(رهينُ الرمال) أفْطسُ إلا — أنَّه صنعُ جِنة غيرُ فطّس

(٣٢) تتجلي حقيقةُ الناس فيه — سَبُعَ الخلق في أسارير إِنسى

(٣٣) لعب الدهر في ثَراهُ صبيًّا — والليالي كواعبا غير عُنس

(٣٤) ركبت صُيَّدُ المقادير عينيه — لنقد ومِخْلبيه لفَرْس

(٣٥) فأصابَتْ به الممالكُ (كسرى) — و(هِرقلا) و(العبقري الفرنسي)

(٣٦) يا فؤادى لكل أمر قرارٌ — فيه يبدو وينجلي بعد لُبْس

(٣٧) عقَلتْ لُجَّةُ الأمور عقولا — كالت الحُوت طولَ سبحٍ وغَبسٍ

(٣٨) غَرِقَتْ حيثُ لا يصُاح بطافٍ — أو غريق ولا يُصاخ لحس

(٣٩) فَلَكٌ يكسِفُ الشموسَ نَهارا — ويسوم البُدورَ ليلةَ وكْس

(٤٠) ومواقيتُ للأمور إذا ما — بلغَتْها الأمورُ صارت لِعَكْس

(٤١) دولٌ كالرجال مُرتهنات — بقيام من الجُدود وتَعْس

(٤٢) وليالٍ من كل ذات سوار — لطمت كلَّ ربٍّ (روم) و(فرس)

(٤٣) سددت بالهلال قوْسًا وسلّت — خِنْجَرا ينفُذان من كل تُرس

(٤٤) حكَّمَتْ في القرن (خوفو) و (دارا) — وعفت (وائلا) وألَوْت (بعبس)

(٤٥) أين (مروانُ) في المشارق عرشٌ — أمَوِيٌّ وفي المغارب كرسى

(٤٦) سَقِمَتْ شمسُهم فردَّ عليها — نورها كُلُّ ثاقب الرَّأى نَطْس

(٤٧) ثم غابَتْ وكل شَمْس سوي هاتيـ — ـكَ تَبْلي وتنطوي تحت رمس

(٤٨) وعظ (البحتريَّ) إيوانُ (كسرى) — وشفتْنيَ القصورُ من (عبد شمس)

(٤٩) رُبَّ ليلٍ سَرَيْتُ والبَرْقُ طِرفي — وبساطٍ طويتُ والريح عَنْسى

(٥٠) أنظمُ الشرق في الجزيرة بالغر ... ب وأطوى البلادَ حَزْنا لدهس

(٥١) في ديار منَ الخلائف درس ... ومنار من الطوائف طَمْس

(٥٢) وُربًي كالجنان في كَنَف الزيتو ... ن خُضْرٍ وفي ذرا الكَرْم طُلْس

(٥٣) لم يرعُني سوي ثريً قُرطُبيٍّ ... لمست فيه عِبرة الدهر خَمسى

(٥٤) ياوقي اللهُ ما أُصَبِّحُ منه ... وسقى صفوة الحيا ما أُمَسِّي

(٥٥) قريةٌ لا تُعَدُّ في الأرض كانت ... تمسك الأرضَ أن تَميد وتُرسى

(٥٦) غشيَتْ ساحلَ المحُيط وغطّتْ ... لُجَّةَ الروم من شراع وقلْس

(٥٧) ركب الدهرُ خاطري في ثراها ... فأتى ذلك الحمي بعد حدْس

(٥٨) فتَجلّتْ ليَ القصور ومَنْ فيـ ... ـها من العزِّ في منازلَ قُعْس

(٥٩) ماضَفَتْ قطُّ في الملوك علي نذ ... ل المعالي ولا تردت بنَجْس

(٦٠) وكأنيٍّ بلغْتُ للعلم بيتًا ... فيه مالُ العقول من كل دَرْس

(٦١) قُدُساً في البلاد شرقا وغربا ... حَجَّهُ القوُم من فَقيه وقسٍّ

(٦٢) وعلي الجُمْعَةِ الجلالة و(النا ... صرُ) نور الخميس تحت الدِّرفس

(٦٣) يُنزل التاجَ عن مفارق (دونٍ) ... ويُحَلّىَ به جبينُ البرنس

(٦٤) سنَةٌ من كَرَيً وطيفُ أمانٍ ... وصحا القلبُ من ضلال وهَجْس

(٦٥) وإذا الدارُ مابها من أنيس ... وإذا القومُ مالهم من مُحسٍّ

(٦٦) ورقيقٍ من البيوتِ عتيقٍ ... جاوزَ الألفَ غيرَ مذموم حَرْس

(٦٧) أثرٌ مِن محمد وتراثُ ... صار (للروح) ذي الولاء الأمَس

(٦٨) بلغَ النجَم ذروةً وتناهي ... بين (ثهلانَ) في الأساس و(قدس)

(٦٩) مرمَرٌ تسبَحُ النواظرُ فيه ... ويطُول المدي عليها فترُسى

(٧٠) وسَوار كأنها فى استواءٍ ... ألِفاتُ الوزير في عَرْض طِرْس

(٧١) فتْرُة الدهر قد كست سَطرَيْها ... ما اكتسي الهُدْبُ من فُتور ونَعْس

(٧٢) ويحها كم تزينت لعليم ... واحد الدهر واستعدت لخمس

(٧٣) وكأنَّ الرفيفَ فى مسرح العيـ ... ـن مِلاءٌ مُدنَّرأت الدِّمَقْس

(٧٤) وكأن الآيات في جانِبَيْه ... يتنزلن من معارج قُدْس

(٧٥) منبــر تحت (مُنْذِرٍ) من جــلال — لم يزل يكتسيــه أو تحت (قس)
(٧٦) ومكانُ الكتــاب يغــريك ريّا — ورده غــائبــاً ، فتــدنو للمْس
(٧٧) صنعة (الداخل) المبارك في الغر — ب وآلٍ لهُ مــيــامينُ شُــمس
(٧٨) من (الحمراءَ) جُللت بغبــار الـ — ـدهر كــالجــرح بين بُرْءٍ ونُكْس
(٧٩) كسنا البرق لو محا الضوءُ لحظا — لمحَتْهــا العيــون من طول قَبْس
(٨٠) حصْن (غرناطة) ودارُ (بني الأحـ — ـمــر) من غــافلٍ ويقظان نَدْس
(٨١) جللٌ الثلج دونهــا رأسَ (شيـرى) — فبـدا منه في عـصـائب برس
(٨٢) سَـرْمَـدٌ شيبُـهُ ولم أر شيـبــاً — قــبله يرجئُ البــقــاءَ وينسى
(٨٣) مشت الحادثات في غرف (الحمـ — ـراء) مَشْيَ النعى في دار عُـرْس
(٨٤) هتكَتْ عــزَّةَ الحجـاب وفضَّت — سُـدَّةَ البـاب من سـمـيــر وأنس
(٨٥) عــرصَــاتٌ تخلَّت الخــيلُ عَنهــا — واســتــراحتٍ من احــتــراسٍ وعَسٍّ
(٨٦) ومــغــانٍ عليَ اللّيــالي وِضَــاءٌ — لم تَجِــدْ للعَــشيِّ تَكرارَ مَسٍّ
(٨٧) لا ترَي غيــر وافـدين علي التا — ريخ ساعينَ في خشـوع ونَكْس
(٨٨) نقَّلوا الطرفَ في نضــارةَ آسٍ — من نقوشٍ وفي عُـصــارة وَرْس
(٨٩) وقِــبـــابٍ من لازَوَرْدٍ وتبـــرٍ — كــالرُّبي الشُّمِّ بين ظل وشــمـس
(٩٠) وخطوطٍ تكفَّلت للمــعــانــي — ولألفــاظهـــا بأزْيَن لُبس
(٩١) وتري مــجلس الســبــاع خــلاءً — مُـقْـفـرَ القــاع من ظِبَـاءٍ وخُنس
(٩٢) لا(الثُّـريا) ولا جــواري الثـريا — يتنزلن فيــه أقــمــارَ إنس
(٩٣) مَـرْمَـرٌ قــامت الأسـود عليــه — كَلَّةُ الظفـــر ليِّنات المجَس
(٩٤) تنثــرُ الماء في الحيــاض جُـمَـانا — يتنزَّي علـى ترائبَ مُـلْس
(٩٥) آخـرَ العَـهْـد بالجـزيرة كـانت — بعـد عَـرْكٍ من الزمــان وضَـرْس
(٩٦) فتـراها ، تقــول : رايةُ جـيش — بادَ بالأمس بين أسْــر وَحَـبس
(٩٧) ومفـاتيحُـهـا مـقـاليـدُ مُلْك — باعـهـا الوارثُ المضيعُ يبَـخْس
(٩٨) خـرج القــومُ في كتـائَب صُمٍّ — عن حفـاظٍ كموكبَ الدفْن خُرس
(٩٩) ركبـوا بالبحار نعشًـا وكـانت — تحت آبائهم هي العــرشُ أمس

(١٠٠) رُبَّ بانٍ لهادمٍ وجَمُوعٍ   لِمُشتٍّ ومحسن لِمُخسٍ

(١٠١) إِمْرَةُ الناس هِمةٌ لا تَأتّي   لجبان ولاتسَنَّي لجِبس

(١٠٢) وإذا ما أصابَ بنيانَ قوم   وَهْيُ خُلْق فإنه وَهْيُ أُس

(١٠٣) ياديارًا نزلتُ كالخُلد ظِلا   وجنىً دانيًا وسَلسال أُنس

(١٠٤) محسناتُ الفصول لا ناجرٌ فيـ   ـها بقَيْظٍ ولاجُمادي بقَرْس

(١٠٥) لاتحسُّ العيون فوق رباها   غير حُورٍحُوٍّ المراشف لُعس

(١٠٦) كُسِيَتْ أفُرخِي بظلك ريشا   وربا في رُبَاك واشتدَّ غَرْسِي

(١٠٧) هم بنو مصر لا الجميلُ لديهم   بمضاعٍ ولا الصنيعُ بَمَنْسى

(١٠٨) من لسانٍ علي ثنائك وَقْفٌ   وجَنانٍ علي ولائك حَبْس

(١٠٩) حسبهم هذه الطول عِظَاتٍ   من جديد علي الدُّهور ودَرْس

(١١٠) وإذا فاتك التفاتٌ إلى الما   ضى فقد غاب عنك وجهُ التَأسيٍّ

(٥)

ميمية المتنبى

(١) ألا لا أرى الأحداثَ حمداً ولاذمًّا ... فما بطشها جهلا ولاكفُّها حلما

(٢) إلى مثل ماكان الفتي مرجعُ الفتي ... يعودُ كما أبدي ويُكْرِى كما أُرْمَي

(٣) لك الله من مفجوعةٍ بحبيبها ... قتيلة شوق غير ملحقها وَصْما

(٤) أحنُّ إلي الكأس التي شربت بها ... وأهوْىَ لمثواها الترابَ وماضَمَّا

(٥) بكيت عليها خيفةً في حياتها ... وذاق كلانا ثُكل صاحبه قدما

(٦) ولو قتل الهجرُ المحبين كلهَّمْ ... مَضَى بَلَدٌ باقٍ أُجدَّت له صَرْما

(٧) عرفتُ الليالي قبل ما صنعت بنا ... فلما دعتني لم تزدني بها علما

(٨) منافعها ماضَرَّ في نفع غيرها ... تغذَّي وتَرْوَي أَنْ تجوع وأَنْ تَظْمَا

(٩) أتاها كتابي بينَ يأس وتَرْحَة ... فماتت سروراً بي فمِتُّ بها غما

(١٠) حرام علي قلبي السرور فإنني ... أعُدُّ الذي ماتت به بعدها سُمًّا

(١١) تعجَّبُ من خطي ولفظى كأنها ... تري بحروف السطر أغربةً عُصْما

(١٢) وتَلْثَمهُ حتي أصار مدادهُ ... محاجر عينيها وأنْيابَها سُحْما

(١٣) رقا دمعُها الجاري وجفت جفونها ... وفارق حُبِّي قلبها بعد ما أدمي

(١٤) ولم يسلها إلا المنايا وإنما ... أشد من السُّقم الذي أذهب السقما

(١٥) طلبتُ لها حظًا ففاتت وفاتني ... وقد رضَيْت بي لو رضيت بها قسما

(١٦) فأصبَحْتُ أستسقي الغمامَ لقبرها ... وقد كنت أستسقي الوغىَ والقنا الصُّمَّا

(١٧) وكنت قُبيل الموت أستعظِم النوَّي ... فقد صارت الصغري التي كانت العظمي

(١٨) هبيني أخذْتُ الثأرَ فيك من العِدا ... فكيف بأخذ الثأر فيك من الحُمَّي

(١٩) وما انسدت الدنيا عليَّ لضيقها ... ولكنَّ طرفًا لا أراك به أعْمَى

(٢٠) فو أسقا أنْ لا أكِبَّ مُقبِّلا ... لرأسك والصدر اللَّذَيْ مُلِئَا حَزْما

(٢١) وأن لا ألاقي روحَك الطيب الذي ... كأن ذكي المسك كان له جسما

(٢٢) ولو لم تكوني بنتَ أكرم والد ... لكان أباك الضخم كونُك لي أما

(٢٣) لئنْ لذ يوم الشامتين بيَومْها ... فقد ولَدَتْ مني لأنفهم رغما

(٢٤) تغَّرب لا مستعظما غير نفسه ... ولاقابلاً إلاً لخالقه حُكما

(٢٥) ولا سالكا إلا فؤادَ عَجاجة ... ولا واجداً إلا لمكرمة طعما

(٢٦) يقولون لي ما أنت في كل بلدة ... وما تبتغي ؟ ما أُبتغي جلّ أنْ يُسْمَي

(٢٧) كأنَّ بنيهم عالمون بأنني ... جلوبٌ إليهم من معادنه اليُتما

(٢٨) وما الجمع بين الماء والنار في يدي ... بأصعب من أن أجمع الجدَّ والفهما

(٢٩) ولكنني مستنصر بذُبابه ... ومرتكبٌ في كل حال به الغَشْمَا

(٣٠) وجاهِلَهُ يوم اللّقاء تحيتى ... وإلاً فلستُ السيدَ البطل القرما

(٣١) اذا فلَّ عزمي عن مديً خوفُ بُعْدِهِ ... فأبْعَدُ شئٍ ممكنٌ لم يجدْ عَزما

(٣٢) ،إنىِّ لمن قوم كأنَّ نفوسنا ... بها أَنَفٌ أن تسكُنَ اللّحم والعَظْما

(٣٣) كذا أنَا يادنيا فإِن شئتَ فاذهبى ... ويانفس زيدي فى كرائهها قُدْما

(٣٤) فلا عبَرْت بي ساعةٌ لاتُعِزُّني ... ولا صحَبَتْنِي مهجةٌ تَقْبَلُ الظُّلْما

(٦)

ميمية شوقي

(١) إلِىَ الله أشكو من عوادي النوي سهما … أصاب سُوَيْدَاءَ الفؤاد وما أُصْمَي

(٢) من الهاتكات القلب أوّلَ وهلة … وما داخلت لحما ولا لامسَتْ عَظْما

(٣) تواردَ والناعي فأوْجَسْتُ رنةً … كلاماً علي سَمْعي وفي كبدي كَلْما

(٤) فما هتفَا حتي نَزَا الجَنْبُ وانْزَوي … فيا ويحَ جنبي كم يسيلُ وكم يَدْمَي

(٥) طوي الشرقَ نحو الغرب والماءَ للثَّرى … إلىَّ ولم يركب بساطا ولاَيمَّا

(٦) أبان ولم ينبس ، وأدَّي ولم يَفُهْ … وأُدْمَي ومَاداوي ، وأَوْهَي وما رَمَّا

(٧) إذا طُوِيت بالشُّهْب والدُّهْم شقَّةٌ … طوي الشهبَ أو جاب الغُدافيةَ الدُّهْما

(٨) ولم أر كالأحداث سهماً إذا جَرَتْ … ولا كالليالي رامياً يُبعد المرمي

(٩) ولم أر حُكما كالمقادير نافذاً … ولا كلقاء الموت من بينها حَتما

(١٠) إلِى حيث آباءُ الفتىَ يذهُب الفتي … سبيلٌ يدَيُن العالمون بها قدْما

(١١) وما العيش إلا الجسمُ في ظل روحه … ولا الموتُ إلا الروحُ فارقت الجسما

(١٢) ولا خُلدَ حتي تملأ الدهرَ حِكْمةً … علي نُزلاء الدهر بعدَك أَو علما

(١٣) زجرتُ تصاريف الزمان فمايَقْع … لي اليومَ منها كَان بالأمس لي وهما

(١٤) وقدرت (للنعمان) يوما وضده … فما اغترَّت البُؤْسَى ولاغرَّت النُّعْمَي

(١٥) شربْتُ الأسىَ مصروفةً لو تعرضت … بأنفاسها بالقُمِّ لم يستفق غَمَّا

(١٦) فأتِرعْ ونَاوِلْ يازمان فإنمَّا … نديمُك (سقراطُ) الذي ابتدع السَّما

(١٧) قتلتُك حتي ماأبالي أدَرت لَي … بكأسكَ نجمًا أم أُدرت بها رجما !

(١٨) لك اللهُ من مطعونة بقنَا النَّوى … شهيدةِ حربٍ لم تقارفْ لها إثْمَا

(١٩) مدلَّهَةٍ أزكي من النار زفرة … وأنزه من دمع الحيا عَبرةً سَحما

(٢٠) سقاها بَشيري وهي تبكي صبابةً … فلم يقو مغناها علي صَوْبِه رسما

(٢١) أسَتْ جرُحها الأنْبَاءُ غيرَ رفيقةٍ … وكم نازعٍ سَهْمًا فكانَ هو السهما !

(٢٢) تَغار علي الحُمَّي الفضائلُ والعلاَ … لما قبَّلَتْ منها وما ضمَّت الحمي !

(٢٣) أكانت تمناها وتهوي لقاءها … إذا هي سمَّاها بذي الأرض مَنْ سَمَّي ؟!

(٢٤) أَلَمَّت عليها واتَّقَتْ ثمراتها … فلمَّا وُفوا الأسواءَ لم تَرها ذَمَّا

(٢٥) فيا حسرتا ألاّ تراهم أهلّةً ... إذا أقصر البدُر التَّمام مَضَواْ قُدْما

(٢٦) رياحين في أنف الوليّ وما لها ... عدوٌّ تراهم في معاطسه رغما

(٢٧) وألاّ يطوفوا خُشَّعًا حول نعشها ... ولا يشبعوا الركن استلاما ولا لثما

(٢٨) حلفتُ بما أسلفت في المهد من يدٍ ... وأوليت جثماني من المنة العُظْمي

(٢٩) وقبر منوطٍ بالجلال مُقَلدٍ ... تليد الخَلال الكُثر والطارفَ الجَمَّا

(٣٠) وبالغاديات الساقيات نزيلَهُ ... من الصلوات الخمس والآي والأسما

(٣١) لما كان لي في الحرب رأىٌ ولاهوي ... ولا رمت هذاالشكل للناس واليُتما

(٣٢) ولم يك ظلمُ الطير بالرق لي رضا ... فكيف رضائى أن يري البَشرُ الظلما ؟!

(٣٣) ولم آل شُبَّانَ البَريَّة رقةً ... كأنَّ ثمارالقلب من ولدي ثمَّا

(٣٤) وكنت علي نهج من الرأي واضح ... أرى الناس صنفين : الذئاب أو البُهما

(٣٥) وما الحكم إلا في أولي البأس دولةً ... ولا العدل إلا حائطٌ يَعصم الحكما

(٣٦) نزلت ربي الدنيا وجنات عدنها ... فما وجدت نفسى لأنهارها طعما

(٣٧) أريحُ أريجَ المسك في عرَصاتها ... وإن لَمْ أُرُحْ (مروانَ)فيها ولا (لَخَما)

(٣٨) إذا ضحكت زَهْواً إليَّ سماؤها ... بكيتُ الندي في الأرض والبأسَ والحزما

(٣٩) أطيفُ برسمٍ أو ألمُّ بدمنة ... أخالُ القصورَ الزُّهر والغُرَف الشُّمَّا

(٤٠) فما برحت من خاطري (مصرُ) ساعةً ... ولا أنت في ذي الدار زايلت لى وَهْما

(٤١) إذا جنني الليلُ اهتززت إليكما ... فجنحًا إلى سُعدي وجُنحا إلى سلمي

(٤٢) فلما بدا للناس صبح من المُنَي ... وأبصر فيه ذو البصيرة والأعمي

(٤٣) وقرتْ سيوف الهند وارتكز القنا ... وأقلعت البلوي وِأقْشَعت الغُمَّي

(٤٤) وحنت نواقيسٌ ورنَّت مآذنٌ ... ورفَّت وجوهُ الأرض تستقبل السِّلْمي

(٤٥) أتي الدهر من دون الهناء ولم يَزَلْ ... وَلوُعا ببنيان الرجاءِ إذا تَمَّا !

(٤٦) إذا جالَ في الأعياد حلَّ نظامها ... أو العرس أبْلَىَ في معالمه هَدْما

(٤٧) لئن فات ما أمَّلْته من مواكبٍ ... فدونك هذاالحشدَ والموكبَ الضخما !

(٤٨) رثيت به ذاتَ التُّقَي ونظمتُه ... لعنصره الأزكى وجوهرِه الأسْمَي

(٤٩) نمتك مناجيبُ العلا ونميتها ... فلم تُلحقي بنتا ولم تُسبقي أما

(٥٠) وكنت إذا هذي السماء تخايلت ... تواضعت لكنْ بعد ما فتُّها نجما

(٥١) اتيت به لم ينظم الشعر مثله ... وجئتِ لأخلاق الكرام به نظْمًا

(٥٢) وَلَوْ نهضت عنه السماءُ ومخَّضَتْ ... به الأرض كان المزنَ والتِّبرَ والكَرْما

(٧)

نونية ابن زيدون

(١) أضحى التنائى بديلا من تدانينا ... وناب عن طيب لُقيانا تَجافينا

(٢) ألاَّ ! وقد حان صبح البَيْن صَبَّحنا ... حَيْنٌ ، فقام بنا للحَيْن ناعينا

(٣) من مبلغ المُلبسينا بانتزاحهم ... حُزْنا ، مع الدهر لا يبلى ويبلينا

(٤) أن الزمان الذي مازال يضحكنا ... أنسا بقربهم ، قد عاد يُبكينا

(٥) غِيظَ العدا من تساقينا الهوي فدعَواْ ... بأن نَغَصَّ ، فقال الدهر آمينا

(٦) فانحلَّ ماكان معقودا بأنفُسنا ... وانْبَتَّ ماكان موصولا بأيدينا

(٧) وقد نكونُ ، وما يُخْشَى تفرُّقنا ... فاليوم نحن ، وما يُرْجَى تلاقينا

(٨) يا ليت شعري ، ولم نُعْتِبُ أعَاديكمُ ... هل نال حظًا من العُتْبَى أعادينا

(٩) لم نعتقد بعدكم إِلا الوفاءَ لكم ... رأيا ، ولم نتقلد غيره دينا

(١٠) ما حُقنا أن تقروا عين ذي حسد ... بنا ، ولا أن تَسُرُّوا كاشحا فينا

(١١) كنا نري اليأس تُسلينا عوارِضُهُ ، ... وقد يئسنا فما لليأس يُغرينا

(١٢) بِنتُم وبِنًّا ، فما ابتلت جوانحُنا ... شوقا إِليكم ، ولاجفَّت مآقينا

(١٣) نكاد ، حين تناجيكم ضمائرنا ... يقضى علينا الأسى لولا تأسِّينا

(١٤) حالت لفقدِكُم أيامُنا ، فغدت ... سوداُ ، وكانت بكُمْ بيضا ليالينا

(١٥) اذ جانبُ العيش طلَقٌ من تألُّفنا ، ... ومربعُ اللهو صاف من تصافينا

(١٦) وإِذ هصرنا فُنون الوصل دانيةً ... قطافُها ، فجنينا منه ما شينا

(١٧) ليُسْقَ عهدُكُمُ عهدُ السرور فما ... كِنتم لأرواحنا إِلاَّ رياحينا

(١٨) لاتحسبُوا نأيكم عنا يغيِّرُنا ؛ ... أنْ طالما غيَّر النأىُ المحبينا !

(١٩) والله ماطلبت أهواؤُنا بدلاً ... منكم ، ولا انصرفت عنكم أمانينا

(٢٠) يا ساريَ البرق غادِ القصر واسق به ... من كان صرفَ الهويَ والودِّ يسقينا

(٢١) واسأل هنالك : هل عنَّي تذكُّرُنا ... إِلفا ، تذكُّره أمسى يعنينا ؟

(٢٢) ويا نسيمَ الصبا بلِّغ تحيتنا ... مَنْ لوْ علي البُعد حيا كان يحيينا

(٢٣) فهل أرى الدهر يقضينا مساعَفَةً ... منه ، وإن لم يكن غبا تقاضينا

(٢٤) ربيبُ ملك ، كأن الله أنشأهَ ... مسكا ، وقدَّر إِنشاءَ الوَرى طينا

(٢٥) أو صاغه ورقا محضًا ، وتوّجهُ من ناصع التبر إبداعا وتحسينا
(٢٦) اذا تأود آدته ، رفاهية تومُ العقود ، وأدْمَته البُرَى لينا
(٢٧) كانت له الشمسُ ظئْراً في أكلّته ، بل ما تجَلّي لها إلا أحايينا
(٢٨) كأنما أثبتَتْ ، في صحن وجنته زُهْرُ الكواكب تعويذاً وتزْيينا
(٢٩) ما ضرّ أن لم نكن أكْفَاءَهُ شرَفاً ، وفي المودة كاف من تكافينا ؟
(٣٠) ياروضة طالما أجْنَتْ لواحظنا ورْداً ، جلاه الصّبا غضًا ، ونَسْرينا
(٣١) وياحياةً تملّيْنَا بزهرتها ، مُنًى ضُروبا ، ولذات أفانينا
(٣٢) ويانعيما خطرنا من غضارته ، فى وشى نُعْمَى ، سحبنا ذيله حينا
(٣٣) لسنا نسمّيك إجلالاً وتكرمةً ؛ وقدْرُك المعتلي عن ذاك يُغْنينا
(٣٤) إذا انفرَدَت وما شُورِكْت في صفة ، فحسبُنا الوصف إيضاحًا وتبيينا
(٣٥) ياجنة الخلد أُبْدِ لنَا بسدرتها والكوثر العذب ، زقوماً وغسْلينا
(٣٦) كأننا لم نبتْ ، والوصلُ ثالثُنا ، والسعدُ قد غضّ من أجفان واشينا
(٣٧) إن كان قد عز في الدنيا اللقاءُ بكم في موقف الحشر نلقاكم وتلقُونا
(٣٨) سرّان في خاطر الظلماء يكتُمنا ، حتيّ يكادَ لسانُ الصبحُ يفشينا
(٣٩) لاغرو في أن ذكَرْنا الحُزْن حين نَهَتْ عنه النُّهي ، وتركنا الصبر ناسينا
(٤٠) إنا قرأنا الأسى ، يوم النّوى ، سوراً مكتوبة ، وأخذنا الصبرَ تلقينا
(٤١) أمّا هواك ، فلم نعدلْ بمنهله شُرْبًا وإنْ كان يروينا فيظمينا
(٤٢) لم نَجْفُ أُفقَ جمال أنت كوكبه سالِينَ عنه ، ولم نهجره قالينا
(٤٣) ولا اختياراً تجنبناه عن كثَبٍ ، لكن عدَتْنا علي كره عوادينا
(٤٤) نأسى عليك إذا حُثّت مشعشعةً فينا الشمُول ، وغنَّانا مغنِّينا
(٤٥) لا أكْؤُسُ الراح تُبدي من شمائلنا سيماارتياح ، ولا الأوتار تُلهينا
(٤٦) دومي علي العهد ، ما دمنا ، محافظةً فالحُرُّ من دان إنصافا كما دينا
(٤٧) فما استعَضْنا خليلاً منك يحبسنا ولا استفدنا حبيبا عنك يُثنينا
(٤٨) ولو صبا نحونا ، من عُلْو مطلعه ، بدر الدجي لم يكن حاشاك يُصبينا
(٤٩) أبكى وفاءً ، وإنْ لم تَبْذُلى صلة ؛ فالطيف يقنعنا ، والذكر يكفينا
(٥٠) وفي الجواب متاعٌ ، إن شفعت به بيضَ الأيادي ، التي مازلت تُولينا
(٥١) عليك منا سلام الله مابقيت صبابةٌ بك نُخفيها ، فتَخْفينا

(٨)

نونية شوقى

(١) يانائحَ (الطلح) أشباهُ عوادينا … نشجي لواديك أم نَأسَى لوادينا ؟

(٢) ماذا تقص علينا غير أنّ يداً … قصت جناحك جالت في حواشينا !

(٣) رمي بنا البين أيْكا غيرَ سامرنا … أخا الغريب : وظلاً غيرَ نادينا

(٤) كلُّ رمته النوي ، ريش الفراق لنا … سهوا ، وسُلَّ عليك البينُ سِكينا

(٥) إذا دعا الشوق لم نبرح بمُنْصَدعٍ … من الجناحين عَيٍّ لا يلبينا

(٦) فإن يك الجنس يابن الطلح فرَّقَنا … إن المصائب يجمَعْن المصابينا

(٧) لم تألُ ماءَك تحنانا ولا ظمأ … ولا ادكارا ولا شجوا أفانينا

(٨) تجرُّ مِن فَنَنٍ ساقاً إلى فَنَن … وتسحبُ الذيلُ ترتاد المؤاسينا

(٩) أساة جسمك شتي حين تطلبهم … فمن لروحك بالنطس المداوينا

(١٠) آهاً لنا! نازحَيْ أيكٍ بأنْدَلُسٍ … وإن حللنا رفيقاً من روابينا

(١١) رسمُ وقفنا علي رسم الوفاء له … نجيش بالدمع ، والإجلالٌ يثنينا

(١٢) لفتية لاتنال الأرضُ أدْمُعَهُمْ … ولا مَفارقَهُم إلاَّ مُصَلِّينا

(١٣) لو لم يسودوا بدين فيه منبهةٌ … للناس كانت لهم أخلاقُهم دينا

(١٤) لم نسر من حَرَمٍ إلاَّ إلي حرم … كالخمر من (بابل) سارت (لدارينا)

(١٥) لما نبا الخُلْدُ نابت عنه نسخته … تماثل الورد (خِيريا) و(نَسْرينا)

(١٦) نسقي ثراهم ثناءً ، كلما نُثرت … دموعُنا نظمت منها مراثينا

(١٧) كادت عيون قوافينا تحركه … وكدن يوقظن في التُّب السَّلاطينا

(١٨) لكن مصرَ وإن أغْضَتْ علي مقة … عينٌ من الخُلْد بالكافور تسقينا

(١٩) علي جوانبها رفَّت تمائمُنا … وحول حافاتها قامت رواقينا

(٢٠) ملاعبٌ مرحت فيها مآرِبُنا … وأُرْبُعٌ أنست فيها أمانينا

(٢١) ومطلعٌ لِسعودٍ من أواخرنا … ومَغْرِبٌ لجُدود من أوالينا

(٢٢) بنَّا فلم نَخْلُ من رَوْحٍ يراوحنا … من برٍّ مصرَ وريحانٍ يُغاديناَ

(٢٣) كأم موسى ، علي اسم الله تكُفلنا ... وباسمه ذهبت في اليم تُلقينا

(٢٤) ومصر كالكرم ذي الإحسان : فاكهة ... لحاضرين وأكوابٌ لبادينا

(٢٥) يا ساريَ البرق يرمي عن جوانحنا ... بعد الهدوء ويهَمْي عن مآقينا

(٢٦) لما تَرقرق في دمع السماء دماً ... هاج البكا فخضَبْنا الأرض باكينا

(٢٧) الليل يشهد لم تهتِكْ دياجيَهُ ... علي نيامٍ ولم تهتِف بسالينا

(٢٨) والنجمُ لم يرنا إلا علي قَدَم ... قيام ليلِ الهوي للعهد راعينا

(٢٩) كزفرة في سماءِ الليل حائرةً ... مما نردِّد فيه حينُ يضوينا

(٣٠) بالله إن جُبْتَ ظلماءَ العباب علي ... نجائب النور محدُّوا (بجرينا)

(٣١) تَرُد عنك يداه كلَّ عاديةٍ ... إنْسًا يعثن فسادا أو شياطينا

(٣٢) حتي حوتك سماءُ النيل عاليةً ... علي الغيوث وإن كانت ميامينا

(٣٣) وأحرزَتْك شفوفُ اللازَوَرْد علي ... وشْي الزبرجد من أفواف وادينا

(٣٤) وحازكَ الريف أرجاءً مؤرَّجةً ... ربَتْ خمائلَ واهتزت بساتينا

(٣٥) فقف إلى النيل واهتف في خمائله ... وانزِلْ كما نزل الطل الرياحينا

(٣٦) وآسِ مابات يَذْوَي من منازِلنا ... بالحادثات ويضَوَي من مغانينا

(٣٧) ويا معطَّرَةَ الوادي سرَتْ سَحَراً ... فطابَ كل طَرُوح من مر امينا

(٣٨) ذكيَّةَ الذيل لو خلنا غِلالَتها ... قميصَ يوسفَ لم نُحْسَبْ مُغالينا

(٣٩) جَشِمْتِ شوكَ السُّري حتي أتيتِ لنا ... بالوَرْد كُتْبًا وبالريَّا عناوينا

(٤٠) فلو جزيناك بالأرواح غاليةً ... عن طيب مسراك لم تنهض جوازينا

(٤١) هل من ذيولك مِسكِيٌ نُحمِّله ... غرائبَ الشوق وشيا من أماليْنا

(٤٢) إلى الذين وجدنا وُدَّ غيرهم ... دُنيا وودَّهمُو الصافي هوالدينا

(٤٣) يامن نغار عليهم من ضمائرنا ... ومن مصون هواهم في تَناجينا

(٤٤) ناب الحنين إليكم في خواطرنا ... عن الدلال عليكم في أمانينا

(٤٥) جئنا إلى الصبر ندعوه كعادتنا ... في النائبات فلم يأخذ بأيدينا

(٤٦) وما غُلِبْنَا علي دمع ولا جلد ... حتي أتَتْنا نواكُم من صَيَاصينا

(٤٧) ونابغيٍّ كأن الحشرَ آخِرُه ... تُميتُنا فيه ذكراكم وتحيينا
(٤٨) نطوي دُجَاهُ بجُرحٍ من فراقِكمُو ... يكاد في غَلَس الأسْحَار يَطوينا
(٤٩) إِذا رسا النجمُ لم ترقا محاجرُنا ... حتي يزولَ ، ولم تَهْدَأ تراقِينا
(٥٠) بتنا نقاسي الدواهي من كواكبه ... حتي قعدنا بها : حسرىُ تقاسينا
(٥١) يبدو النهارُ فيخفيه تجلدُنُا ... للشامتين ويأسوه تأسٌينا

(٥٢) سَقْيًا لعهْدٍ كأكْناف الرُّبي رِفَةً ... أنَّا ذهبنا وأعطافِ الصٌبا لِينا
(٥٣) إِذ الزمان بنا غيناءُ زاهيةٌ ... تَرِفُّ اوقاتُنا فيها رَيَاحينا
(٥٤) الوصل صافيةٌ ، والعيش ناغية ... والسعد حاشية ، والدهر ماشينا
(٥٥) والشمس نختال في العقيان تحسبُها ... (بُلقيسَ) ترفلُ في وشي اليمانينا
(٥٦) والنيل يُقبل كالدنيا إِذا احتفلت ... لو كان فيها وفاءٌ للمصافينا
(٥٧) والسعدُ لو دام ، والنعمي لو اطَّردت ... والسيل لو عَفٌ ، والمقدارُ لَوْدينا
(٥٨) ألقي علي الأرض حتي ردَّها ذَهَبًا ... ماءً لمسَنا به الإِكسيَر أو طِينا
(٥٩) أعداهُ من يُمنه (التابوتُ) وارتسمت ... علي جوانبه الأنوارُ من سينا
(٦٠) له مبالغُ مافي الخُلق من كَرم ... عهدُ الكرام وميثاقُ الوفيِّينا
(٦١) لم يجر للدهر إِعذارٌ ولاعُرُسٌ ... إِلا بأيامنا أو في ليالينا
(٦٢) ولاحوَي السعد أطْغَي في أعنَّتِه ... منا جياداً ولا أرخي ميادينا
(٦٣) نحن اليواقيتُ خاض النارَ جوهُرنا ... ولم يهُن بيد التشتيت غالينا
(٦٤) ولايحولُ لنا صِبْغٌ ولاخُلُقٌ ... اذا تلوَّن كالحرباء شانينا
(٦٥) لم تنزل الشمسُ ميزانًا ولا صعِدَتْ ... في مُلكها الضخم عرشًا مثلَ وادِينا
(٦٦) ألم تؤلَّهْ علي حافاته ورأت ... عليه أبناءها الغُرَّ الميامينا ؟
(٦٧) إِن غازلت شاطئَيْه في الضحي لبسا ... خمائل السُّندس الموشية الغينا
(٦٨) وبات كل مُجاج الواد من شَجَر ... لوافظَ القَزٍّ بالخيطان ترمينا
(٦٩) وهذه الأرضُ من سهل ومن جبل ... قبل (القياصر) دنَّاها (فراعينا)
(٧٠) ولم يضع حجراً بانٍ علي حَجَرٍ ... في الأرض إِلا علَي آثار بانينا

(٧١) كأن أهرام مصرٍ حائطُ نهضت ... به يد الدهر لا بنيانُ فانينا

(٧٢) إيوانه الفخم من عُليًا مقاصره ... يُفني الملوك ولا يُبْقي الأواوينا

(٧٣) كأنهًا ورمالاً حولها التطمتْ ... سفينةٌ غرقَتْ إلا أسَاطينا

(٧٤) كأنها تحت لألاءِ الضُّحي ذَهَبًا ... كنوزُ (فِرْعَونَ) غَطَّيْنَ الموازينا

(٧٥) أرضُ الأبُوَّة والميلاد طيَّبَها ... مرُّ الصِّبا في ذيولٍ مِنْ تَصابينا

(٧٦) كانتْ محجَّلةً ،فيها مواقفنا ... غُراً مسلسلة المَجْرَي قوافينا

(٧٧) فآبَ من كُرَةِ الأيَّام لاعبُنا ... وثاب من سِنَةِ الأحْلامِ لاهِينا

(٧٨) ولم ندع لليالي صافيًا ، فدعَتْ ... (بان نَغَصٌ فقَال الدهُر: آمينا)

(٧٩) لو استطعنا لخُضنا الجو صاعِقَةً ... والبر نَارَ وغيً ، والبحرَ غسلينا

(٨٠) سِعْيًا إلى مصر نقضي حقٌ ذاكرنا ... فيها إذا نَسِيَ الوافي وباكينا

(٨١) كَنْزٌ (بِحلوانَ) عندالله نطلبُه ... خيرَ الودائع من خير المؤدينا

(٨٢) لو غاب كل عزيز عنه غيبتنا ... لم يأته الشوقُ إلا مِنْ نواحينا

(٨٣) إذا حمَلْنَا لمصرٍ أوْلهُ شجَنًا ... لم ندر أي هوَي الأُمَّيْنِ شاجينا

(٩)

عينية شوقى

ومقتطف من (النفس) للرئيس ابن سينا

(١) هبطت إليك من المحل الأرفع ... ورقاءُ ذاتُ تعزُّزٍ وتمنُّعِ

(٢) محجوبة عن كل مُقلة عارف ... وهي التي سفرت ولم تَتَبَرْقَعِ

(٣) وصلت على كُرْهٍ إليكَ وربَّما ... كرهت فراقَك وهي ذات تفجُّعِ

(٤) أَلِفَتْ وماسكنت فلما واصلت ... أَلِفت مجاورةَ الخَراب البَلْقع

(٥) وأظنها نسيَتْ عهوداً بالحِمَي ... ومنازلا بفراقها لم تَقنع

(٦) حتي إِذا اتَّصَلَتْ بهاء هبوطها ... عن ميم مركزها بذات الأجْرَع

(٧) علقت بها ثاء الثقيل فأصبحت ... بين المعالم والطلول الخُضَّع

(٨) تبكي وقد ذكرت عهودا بالحمي ... بمدامع تهمي ولَمَّا تقلع

يقول شوقى معارضاً :

(١) ضُميٌّ قناعَك يا سعادُ أو ارْفَعى ... هذى المحاسنُ ما خُلِقْنَ لبُرْقُعِ

(٢) الضاحياتُ الضاحكاتُ ودونها ... سِتْرُ الجلال وبُعْدُ شأو المطلع

(٣) يادُمْيَةً لايُستزاد جمالها ... زيديه حُسْنَ المحسن المتبرِّعِ

(٤) ماذا علي سلطانه من وقفة ... للضارعين وعَطْفَةٍ للخُشَّعِ

(٥) بل مايَضُرُّكِ لو سمحت بَجْلوَةٍ ... إنَّ العروسَ كثيرة المتُطَلَّع

(٦) ليس الحجاب لمن يعز مناله ... إن الحجاب لِهَيِّنٍ لم يمنع

(٧) أَنْتَ التي اتخذ الجمالُ لعزِّه ... من مظهرٍ ولسرِّه من مَوْضع

(٨) وهو الصَّنَاعُ يصوغُ كل دقيقةٍ ... وأدقَّ منك بنانُه لم تَصْنَع

(٩) لمستكِ راحتُه ومسَّك روُحه ... فأتيَ البديعُ علي مثال المُبْدع

(١٠) الله في الأحبار من متهالكٍ ... نِضْوٍ ومهتوكِ المسُوح مُصَرَّع

(١١) من كل غاو في طويَّةِ راشد ... عاصى الظواهر في سريرةِ طَيِّعٍ

(١٢) يتوهَّجُون ويُطْفَأُون كأنهم ... سُرُجٌ بمعترك الرياح الأربع

(١٣) علموافضاق بهم وشق طريقهم ... والجاهلون علي الطريق المَهْيَع

(١٤) ذهب (ابن سينا) لم يَفُزْبك ساعةً ... وتولت الحكماء لم تتمتع

(١٥) هذا مقامٌ ، كلُّ عزٍّ دُونه ... شمسُ النهار بمثله لم تَطْمَع

(١٦) (فمحمد) لك و (المسيح) ترجلا ... وترجَّلت شمسُ النهار (ليُوشَع)

(١٧) ما بال (أحمد) عَّي عنك بيانُه ... بل ما (لعيسى) لم يقل أُوِدَّع

(١٨) ولسان (موسى) انحلَّ إِلا عقدةً ... من جانبيكِ علاجُها لم يَنجع

(١٩) لما حللت (بآدمٍ) حلَّ الحُبَي ... ومشي علي الملأ السجود الركع

(٢٠) وأري النبوة في ذراك تكرَّمت ... في يوسف وتكلمت في المرضَع

(٢١) وسقتْ (قريشَ) علي لسان (محمد) ... بالبابليِّ من البيان الممتع

(٢٢) ومشت بموسي في الظلام مشرَّدا ... وحدَتْه في قُلل الجبال الُّلمَّع

(٢٣) حتىٌ إذا طُويَتْ ورثت خلالَها ... رُفع الرحيقُ وسرُّه لم يُرفع

(٢٤) قسمت منازلَك الحظوظُ فمنزلا ... أَتْرِعْنَ منك ومنزلا لم تُتْرَع

(٢٥) وخليَّةٌ بالنَّحْل منك عميرة ... وخلية معمورة (بالتُّبَّع)

(٢٦) وحظيرة قد أُودعَتْ غررَ الدُّمي ... وحظيرة محرومة لم تودع

(٢٧) نظر (الرئيسُ) إلى كمالك نظرةً ... لم تخلُ من بصر اللبيب الأروَعِ

(٢٨) فرآه منزلة تعرَّض دُونها ... قِصَرُ الحياة وحالَ وَشْكُ المصرع

(٢٩) لولا كمالُك في (الرئيس) ومثِله ... لم تحسن الدنيا ولم تَتَرعْرَعِ

(٣٠) اللهُ ثبَّتَ أَرْضَهُ بدعائمٍ ... هُمْ حائطُ الدُّنيا وركُن المجمع

(٣١) لو أن كلَّ أخِي يراعٍ بالغٌ ... شأوَ (الرئيس) وكلَّ صاحب مِبْضَع

(٣٢) ذهب الكمالُ سُديً وضاعٍ محله ... في العالم المتفاوت المتنوع

(٣٣) يانفسُ مثل الشمس أنت ، أشِعَّةٌ ... في عامرٍ وأشعَّةٌ فى بَلْقَع

(٣٤) فإذا طوىَ اللهُ النهارَ تراجعت ... شتَّى الأشعَّة فالتقَتْ في المَرْجع

(٣٥) لما نُعِيتِ إِلي المنازل غُودرت ... دكًا ومثلُك في المنازل ما نُعِي

(٣٦) ضَجَّتْ عليك معالما ومعاهداً ... وبكت فراقَك بالدموع الهُمَّع

(٣٧) آذنتها بنوًي فقالت ليتَ لم ... تصل الحبالَ وليتَها لم تَقْطع

(٣٨) ورداء جثمان لبست مُرَقَّم ... بيد الشباب علي المشيب مُرقَّع

(٣٩) كم بِنْتِ فيه وكَمْ خَفِيت كَأَنَّهُ ... ثوبُ الممثِّل أولباسُ المَرْقَع

(٤٠) أسئِمت من ديباجه فنزعِته — والخزُّ أكفانٌ إذا لَمْ يُنزع

(٤١) فزعت وما خفيت عليها غايةٌ — لكنَّ مَنْ يردُ القيامة يَفْزع

(٤٢) ضرعت بأدمُعها إليك وما درَتْ — إن السفينةَ أقلعَت في الأدْمُع

(٤٣) أنتِ الوفيَّةُ لا الذِّمامُ لديك مَذْ — مومٌ ولا عهد الهوي بمُضَيَّع

(٤٤) أزْمَعْتِ فانهلَّت دموعُك رِقَّةً — ولو استطعتِ إقامةً لم تُزْمعي

(٤٥) بان الأحبَّةُ يوم بينِك كلهم — وذَهَبْتِ بالماضي وبالمُتَوقع

دالية أبي العلاء

(١) غيُر مُجْدٍ في ملتي واعتقادي   نوحُ باك ولاترنُّم شادي

(٢) وشبيه صوتُ النعيُّ إذا قيـ   ـسَ بصوت البشير في كل نادي

(٣) أبكَتْ تلكمُ الحمامةُ أم غـ   نَّت علي فرع غصنها المياد

(٤) صاح هذي قبورنا تملأ الرُّحْـ   ـب فأين القبور من عهد عاد ؟

(٥) خفِّف الوطء ما أظن أديم الـ   أرض إلا من هذه الأجْسَاد

(٦) وقبيح بنا وإنْ قَدُمَ العهـ   ـد هَوَانُ الآباء والأجْدَاد

(٧) سر إن اسطَعْتَ في الهواء رُوَيْداً   لا اختيالا علي رُفَات العباد

(٨) رُبَّ لَحْدٍ قد صار لَحْداً مِرارا   ضاحكٍ من تزاحُم الأضْدَاد

(٩) ودفين علي بقايا دفين   في طويل الأزمان والآباد

(١٠) فاسأل الفرقدَيْن عمَّا أحسَّا   من قبيل وآنَسَا من بلاد

(١١) كمْ أقَامَا علي زَوَال نهار   وأنارا لمدلج في سواد

(١٢) تعب كلها الحياة فما أعـ   ـجَبُ إلاَّ من راغِب في ازدياد

(١٣) إنَّ حُزْنًا في ساعة الفوت أضعا   فُ سرور في ساعة الميلاد

(١٤) خُلق الناسُ للبِقاء فضَلَّت   أمَّةُ يحسبونهم للنفاد

(١٥) إنما يُنْقَلون من دار أعما   لٍ إلى دار شِقْوَةٍ أو رشاد

(١٦) ضجعةُ الموت رقدةُ يستريح الـ   ـجسم فيها والعيش مثلِ السهاد

(١٧) أبنات الهديل أسعدن أو عد   ن قليلَ العزاء بالإسعاد

(١٨) إيه للّه دركن فأنتـ   ـن اللّواتي يحسن حفظ الوداد

(١٩) ما نسيتُنَّ هالكا في الأوان الـ   ـخال أودي من قبل هُلْك إياد

(٢٠) بَيْد أنى لا أرتضي ما فعلتُـ   ـنَّ وأطواقُكن في الأجياد

(٢١) فتسلَّبْنَ واستعِرْنَ جميعا   من قميص الدجي ثياب حداد

(٢٢) ثم غرِّدْنَ في المآتم واندُبْـ   ـن يشجو مع الغواني الخراد

(٢٣) قصد الدهر من أبي حمزة الأ   وَّابَ مولِيَ حجاً وخدنَ اقتصاد

(٢٤) وفقيهًا أفكارهُ شِدن للنعـ ـمان ما لم يشده شعر زياد

(٢٥) فالعراقيَّ بعده للحجازي قليـ ـل الخلاف سهل القياد

(٢٦) وخطيبا لو قام بين وحوش علم الضاريات بر النقاد

(٢٧) راويا للحديث لم يحوج المعـ ـروف من صدقه إلى الإسناد

(٢٨) أنفق العمر ناسكا يطلب العلـ ـم بكشف عن أصله وانتقاد

(٢٩) مستقى الكف من قليب زجاج بغروب اليراع ماء مداد

(٣٠) ذا بنان لا تلمس الذهب الأحـ ـمر زهدا في العسجد المستفاد

(٣١) ودِّعا أيُّها الحفيان ذاك الـ ـشخص أن الوداع أيْسَرُ زاد

(٣٢) واغسلاهُ بالدمع إن كان طهرا وادفناه بين الحشا والفؤاد

(٣٣) واحبواه الأكفان من ورق المصـ ـحف كبرا عن أنفس الأبراد

(٣٤) واتلوا النعش بالقراءة والتسـ ـبيح لا بالنحيب والتعداد

(٣٥) أَسَفٌ غير نافع واجتهاد لا يؤدى إلى غناء اجتهاد

(٣٦) طالما أخرج الحزين جوي الحز ن إلى غير لائق بالسداد

(٣٧) مثل ما فاتت الصلاة سليما ن فأنحي علي رقاب الجياد

(٣٨) وهو من سُخِّرت له الإِنسُ والجن بما صح من شهادة صاد

(٣٩) خاف غدر الأنام فاستودع الريـ ـحَ سليلاً تغذوه در العهاد

(٤٠) وتوخَّى له النجاة وقد أيْـ ـقَنَ أنَّ الحِمامَ بالمرصاد

(٤١) فرمته به علي جانب الكر سِّى أُو اللَّهَيْم أُخْتُ النَّآد

(٤٢) كيف أصبحت فى محلّك بعدي ياجديراً منى بحسن افتقاد

(٤٣) قد أقَرَّ الطبيبُ عنك بعجز وتقضَّى تردُّد العُوَّاد

(٤٤) وانتهي اليأس منك واستشعر الوا جد أَنْ لامعاد حتي المعاد

(٤٥) هجر الساهرون حولك للتمريـ ـض ويحٌ لأعين الهُجاد

(٤٦) أنت من أُسرة مضوا غير مغرو رين من عيشةٍ بذات ضماد

(٤٧) لا يغيِّركم الصعيدُ وكونوا فيه مثل السيوف في الأغماد

(٤٨) فعزيز على خلط الليالى رِمَّ أقدامكم بِرمٍّ الهوادي

(٤٩) كنت خل الصبا فلما أراد الـ ـبين وافقت رأيه فى المراد

(٥٠) ورأيت الوفاء للصاحب الأو   ل من شيمة الكريم الجواد

(٥١) وخلعت الشباب غضا فياليـ   ـتك أبليته مع الأنداد

(٥٢) فاذهبا خير ذاهبين حقيقيـ   ـن بسُقْيَا روائح وغوادى

(٥٣) ومراث لو أنهن دموعٌ   لَمَحْونَ السُّطور فى الإنشاد

(٥٤) زُحَلٌ أشرف الكواكب داراً   من لقاء الردى على ميعاد

(٥٥) ولنار المريخ من حدثان الـ   ـدهر مطف وإِن علَتْ في اتقاد

(٥٦) والثريا رهينة باجتماع الـ   ـشمل حتي تعد في الأفراد

(٥٧) فليكن للمحسِّن الأجلُ المـ   ـدود رغْماً لآنُفِ الحُسَّاد

(٥٨) وليطب عن أخيه نفسا وأبنا   ءُ أخيه جرائح الأكباد

(٥٩) وإذا البحر غاض عني ولم أُرْ   وَ فلا ريٌّ بادخار الثماد

(٦٠) كل بيت للهدم ما تبتنى الور   قاءُ والسيِّد الرفيع العماد

(٦١) والفتى ظاعن ويكفيه ظل الـ   ـسدر ضرب الأَطْنَاب والأَوْتَاد

(٦٢) بان أمْرُ الإله واختلف النا   س فداعٍ إلي ضلال وهاد

(٦٣) والذي حارت البرية فيه   حيوان مستحدث من جماد

(٦٤) واللبيب اللبيب من ليس يغـ   ـتر بكون مصيرُه لفساد

(١١)

دالية شوقي

(١) كلُّ حيٍّ على المنيَّة غادي ... تتوالى الركابُ والموتُ حادي

(٢) ذَهَبَ الأولونَ قرْناً فقرناً ... لم يُدم حاضرٌ ولم يَبق بادي

(٣) هل ترى منهم وتسمعُ عنهم ... غيرَ باقي مآثرٍ وأيادي

(٤) كُرةُ الأرض كم رمَتْ صولجانا ... وطوَت من ملاعبٍ وجيادِ

(٥) والغبارُ الذي على صفحتَيْها ... دَوَرانُ الرَّحى على الأجسادِ

(٦) كل قبر من جانب القفْر يبدو ... علم الحق أو منار المعادِ

(٧) وزمام الركاب من كلِّ فجٍّ ... ومحطّ الرحال من كل وادي

(٨) تطلع الشمسُ حيث تطلع نضْجا ... وتنحى كمنجَل الحصَّادِ

(٩) تلك حمراءُ في السماء، وهذا ... أعوج النَّصل من مراس الجلاد

(١٠) ليت شعري تَعمَّداً وأصراً ... أم أعانا جنايةَ الميلادْ

(١١) كذبَ (الأزهران) ما الأمرُ إلا ... قَدَرٌ رائحٌ بما شاء غادي

(١٢) ياحماما ترنَّمت مُسعداتٍ ... وبها فاقةٌ إلى الإسعاد

(١٣) ضاق عن ثُكلها البكا فتغنَّت ... رُبَّ ثُكْلٍ سمعتَهُ من شادي

(١٤) الأناةَ الأناةَ كلُّ أليفٍ ... سابقُ الإلفَ أو مُلاقي انفراد

(١٥) هل رَجَعْتنَّ في الحياة لفهمٍ ... إنَّ فهم الأمور نصفُ السَّداد

(١٦) سَقمٌ من سلامةٍ وعزاءٌ ... من هناءٍ وفُرقةٌ من وداد

(١٧) يُجتنَى شهدُها على إبر النحـ ... ـل ويُمشى لوِرْدها في القتاد

(١٨) وعلى نائمٍ وسهران فيها ... أجلٌ لا ينام بالمرصاد

(١٩) (لُبَدٌ) صاده الرَّدي وأظن النَّسـ ... ـر من سَهمه على ميعاد

(٢٠) ساقةَ النعش بالرئيس رُويداً ... موكُب الموت مَوْضعُ الاتئاد

(٢١) كلُّ أعواد منبرٍ وسريرٍ ... باطل غير هذه الأعواد

(٢٢) نستريح المطيُّ يوما وهذى ... تنقل العالمين من عهد عاد

(٢٣) لأوراء الجياد زيدَت جلالا ... منذ كانت ولا على الأجياد

(٢٤) أسألتم حقيبةَ الموت ماذا   تحتها من ذخيرة وعتاد

(٢٥) إن فى طيِّها إمامَ صُفوف   وحَواريَّ نيَّة واعتقاد

(٢٦) لو تركتم لها الزمامَ لجاءت   وحدَها بالشهيد دارَ الرَّشاد

(٢٧) انظروا هل تَروْن فى الجمع مِصرا   حاسرا قد تجللَّت بسواد

(٢٨) تاجُ أحرارِها غُلاما وكهلا   راعَها أن يَراه فى الأصفاد

(٢٩) وسِّدُوه الترابَ نِضْوَ سِفارٍ   في سبيل الُحقوق نضو سُهاد

(٣٠) واركزوه إلى القيامة رُمحاً   كان للحَشْد والنَّدى والطِّراد

(٣١) وأقِرُّوه فى الصفائح عَضباً   لم يَدِن بالقرار فى الأغماد

(٣٢) نازحَ الدارِ أقصر اليوم بَيْنٌ   وانتهت محنةٌ وكفَّت عوادِي

(٣٣) وكفى الموت ما تخاف وترجو   وشَفى من أصادقٍ وأعادى

(٣٤) مَن دَنا أو نأى فإنّ المنايا   غايةُ القرب أو قُصارى البعاد

(٣٥) سِرْ مع العمر حيث شئت تَؤوبا   وافقد العمرَ لا تَؤُبْ من رُقاد

(٣٦) ذلك الحقُّ لا الذي زَعموه   فى قديمٍ من الحديث مُعاد

(٣٧) وجرى لفظُه على ألسُن النا   س ومعناه فى صُدور الصِّعاد

(٣٨) يَتحَلَّى به القويُ ولكن   كتحَلِّى القتال باسم الجهاد

(٣٩) هل ترَى كالتراب أحسنَ عَدلا   وقياماً على حُقوق العباد ؟

(٤٠) نزل الأقوياءُ فيه على الضَّعـ   ـفىَ وحلَّ الُملوكُ بالزُّهَّاد

(٤١) صفحات نقَّية كقلوب الرُّ   سْل مَغسولةٌ من الأحقاد

(٤٢) قم إن اسطعتَ من سريركَ وانظر   سِرٍّ ذاكَ اللِّواءِ فى الأجْناد

(٤٣) هل تراهم وأنتَ مُوفٍ عليهم   غيرَ بُنيان أُلْفَةٍ واتِّحاد

(٤٤) أُمةٌ هُيِّئت وقومٌ لخير الدَّ   هر أو شرِّه على استعداد

(٤٥) مصرُ تبكي عليك فى كلِّ خِدرٍ   وتَصوغُ الرثاءَ فى كلِّ نادى

(٤٦) لو تأمّلتَها لراعَك منها   غُرَّةُ البِرَّ فى سَوادِ الحداد

(٤٧) مُنتهى مابه البلادُ تُعزَّى   رجُلٌ ماتَ فى سبيلِ البلاد

(٤٨) أمّهات لا تَحمِل الثُّكلِ إلا   للنجيب الجرئ فى الأولاد

(٤٩) (كفريد) وأين ثانى فريدٍ   أيُّ ثانٍ لواحدِ الآحاد

(٥٠) الرئيسِ الَجـواد فـيـمـا علمِنا وبَلَوْنا وابنِ الرئيس الَجـواد

(٥١) أكَلت مـاله الحـقـوقُ وأبْلَى جـسـمَـهُ عـائدُ من الهمِّ عـادى

(٥٢) لك فى ذلك الضَّنَى رقَّـةُ الرّو حِ وخَـفْقُ الفـؤاد فى العُـوَّاد

(٥٣) علّةٌ لم تَصل فِـراشَك حتى وطِئَتْ فى القلوب والأكـبـاد

(٥٤) صادفتِ قرحـةً يُلائمُـهـا الصبـ ـرُ وتأبي عليـه غـيـرَ الفَسَـاد

(٥٥) وعَـدَ الدهرُ أن يكون ضمـادا لك فـيـهـا فكان شـرَّ ضِمـاد

(٥٦) وإذا الرَّوح لم تُنفّس عن الجـسـ ـم (فـبـقـراط) نافخٌ فى رَمـاد

الفهرس

دراسات أخرى للمؤلف

أ - من منشورات دار الثقافة للنشر :

١ - قضايا الفن فى قصيدة المدح العباسية .
٢ - مصادر الفكر فى شعر أبى تمام.
٣ - مقدمات نقدية فى دراسة القصيدة القديمة.
٤ - المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع.
٥ - أبعاد المؤثر الإسلامى فى القصيدة العربية .
٦ - الصورة الفنية فى شعر مسلم بن الوليد.
٧ - دراسات نصية : بائية أبي تمام (قراءة نقدية) .

ب - من منشورات دار غريب للنشر :

١ - القصيدة العباسية : قضايا واتجاهات .
٢ - الشاعر مؤرخا .
٣ - الشاعر مفكرا
٤ - سينية البحترى (البعد النفسى والمعارضة)
٥ - مستويات الحوار فى فنون النثر العباسى

جـ - من منشورات مكتبة الأنجلو المصرية :

١ - أشكال الصراع فى القصيدة العربية (أجزاء ٣)

جـ١ بين عصرى الجاهلية وصدر الإسلام .
جـ٢ فى عصر بنى أمية
جـ٣ فى العصر العباسى .

٢ - مداخل فكرية ونفسية إلى المتنبى .

د - من منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب :

تأليف مشترك :(الروائع من الشعر العربى)
(الجزء الأول - العصر الجاهلى)

رقم الإيداع ٢٢٦٠ / ٩٧
I. S. B. N - 977 - 215 - 208 - 8